

RACINET

LE **C**OSTUME

HISTORIQUE

9<sup>E</sup> LIVRAISON

FIRMIN DIDOT ET C<sup>IE</sup>

PARIS



GG

## TURQUIE

## ASIE MINEURE.

COSTUMES DES VILAYETS DE TRÉBIZONDE, DE SIVAS, DE DIARBÉKIR, DE HEDJAZ, D'ERZEROU, D'ALEP,  
D'HOUDAVENDIGHIAR ET DE YÉMEN.

N<sup>os</sup> 1, 11 et 12. Vilayet de Trébizonde. — N<sup>os</sup> 2 et 5. Vilayet de Sivas. — N<sup>os</sup> 3 et 14. Vilayet de Diarbekir. — N<sup>os</sup> 4 et 15. Vilayet de Hedjaz. —  
N<sup>os</sup> 6 et 10. Vilayet d'Erzeroum. — N<sup>os</sup> 7 et 9. Vilayet d'Alep. — N<sup>o</sup> 8. Vilayet d'Houdavendighiar. — N<sup>o</sup> 13. Vilayet de Yémen.

## VILAYET DE TRÉBIZONDE.

N<sup>o</sup> 1.

Paysanne musulmane des environs de Trébizonde.

*Tepelik* couvrant le fez tout entier; ce morceau d'orfèvrerie consiste ici en une plaque épaisse de forme arrondie, en argent doré et repoussé; ses bords sont entourés de chaînettes finement ouvragées et terminées par des piécettes d'or s'agitant sur le front et les sourcils. *Guerdanlik*, collier formé de piécettes étagées sur trois rangs séparés par un treillis d'argent doré filigrané. Du centre de ce collier pend sur le *ghevuzluk* de soie, sorte de bavette qui couvre entièrement la poitrine, une large médaille d'or, percée en bas de trous dans lesquels sont accrochées plusieurs piécettes. Par l'ouverture échancrée de l'*entari* boutonné au-dessous des seins, on aperçoit le bord du *mintan* de soie légère, de couleur claire et unie; ses manches découpées en pointes, s'arrêtent à la hauteur du poignet et laissent dépasser les manches de l'*entari* en soie épaisse et brillante; celles du *ferméné*, veste courte en drap uni bordée d'une tresse d'or, ne dépassent pas le coude. Les manches de ces trois vêtements se trouvent ainsi disposées en triple étage.

Ceinture en filet de soie, terminée par des houppes floconneuses. *Pechtimal*, tablier de soie unie. *Chalwar*, pantalon bouffant, de soie pareille à celle de l'*entari*. Bottines d'étoffe ornées de broderie.

N<sup>o</sup> 11.

Dame musulmane de Trébizonde; costume d'intérieur.

Fez de forme basse entouré d'un léger mouchoir, *yemeni*; un *tepelik* d'argent doré est posé dessus, en plan doucement incliné, de manière que ses chaînettes puissent couvrir à peu près le front. Collier de perles, auquel est suspendu le *muhuri Suleïman*, sceau de Salomon, entouré

de perles et de turquoises. *Hyrka* de satin, ouvert en cœur sur le milieu de la poitrine; les pans de ce vêtement sont relevés par devant et rentrés dans la ceinture de soie à larges raies avec ceux d'un *entari* de même étoffe, qui traîne par derrière comme un manteau de cour. Sur le *hyrka* est passé un *salta* de velours garni de broderies, sans collet et juste à la taille; ses manches laissent dépasser celles de la chemise en soie dite *beurundjuk*, sous laquelle apparaissent deux bracelets en or, argent et perles. Le *chalwar* de taffetas uni tombe en plis amples sur des *paboudj* brodées.

N<sup>o</sup> 12.

Dame musulmane de Trébizonde; costume de ville.

*Petché*, épais voile noir en canevas de crin bordé de passementerie d'or, et immense *tcharchaf* (drap de lit) en soie damassée d'étoiles d'argent.

## VILAYET DE SIVAS.

N<sup>o</sup> 2.

Paysanne d'Osmandjik.

Fez enveloppé du *yazma*, mouchoir à fleurs sur lequel les cheveux sont ramenés en manière de couronne. Pendants d'oreille en filigrane, d'où pendent de petits grelots d'argent. *Entari* de couleur foncée, ouvert par devant et tenant lieu de chemise; ses larges manches couvrent entièrement les bras. *Hyrka*, corsage de soie court, ajusté, et à petit collet droit; les manches s'arrêtent au coude. *Eunluk*, tablier en tapisserie maintenu à la taille par une ceinture consistant en une sangle de crin terminée à ses deux bouts par des touffes de cordelettes en laine effilochées en forme de houppes. Les pieds nus ont des *paboudj* de maroquin.

6-VI-11



A. 7147



N° 5.

Femme kurde des environs de Sivas.

*Kulah*, bonnet de dimensions très développées; jusqu'au sommet de la tête, il est entouré de mouchoirs *yemeni* formant trois séries de turbans superposés; en sortant de cette couronne, le bonnet retombe sur l'épaule, entraîné par le poids d'un *puskul* de soie floconneuse. *Entari* à corsage fermé et à jupe ouverte, bordé sur la poitrine et autour du cou de broderies et de galons d'or. Ceinture de soie tunisienne à longues franges, entre les plis de laquelle est passé un mouchoir plié. *Chalwar* de soie rayée, introduit dans des bottes de maroquin à pointes recourbées. Sur le tout, un *djubbé* de drap bordé, sur ses coutures d'un triple galon d'or, tombe des épaules jusqu'à terre; les manches, longues et larges, sont fendues devant et derrière.

VILAYET DE DIARBÉKIR.

N° 3.

Femme kurde de Palou.

Barrette de feutre, maintenue par deux mouchoirs roulés en un bandeau circulaire. Dans ce bandeau se trouvent piquées, devant et sur les côtés, quatre épingles d'or auxquelles sont attachées deux chaînettes de même métal, d'où pendent, en se croisant sur le front, le nez et les joues, deux rangs serrés de sequins.

*Mintan* à manches justes et découpées en dentelures sur le poignet. Sur ce *mintan*, un *entari* de soie rayée, à larges manches ouvertes. Ceinture en châle de soie et coton, servant à maintenir un tablier diapré de gros pois blancs groupés de façon à représenter des soleils, des étoiles, des triangles superposés, etc. *Hyrka*, veste de soie piquée et gaufrée. De la coiffure s'échappent et tombent jusqu'à terre les longs plis d'une pièce de coton de même couleur que le tablier et décorée de palmes indiennes, de lignes droites, de carrés et de losanges. Bottes fortes en maroquin.

N° 14.

Dame chrétienne de Diarbékir.

*Hotoz*, coiffure composée d'une petite calotte d'argent à pointe allongée en cylindre, sur laquelle s'enroulent des bandes épaisses de coton blanc brodées à jour et garnies de franges tombant sur le bas du front; à chaque effilé de ces franges est suspendue une piécette d'or. Un bourrelet d'étoffe noire et pelucheuse maintient le tout. Derrière cette coiffure sont attachés et flottent plusieurs longs et amples mouchoirs, les uns en mousseline blanche brodée de feuillages et de fleurs en soie diversement colorées, les autres du genre dit *yemeni* et enrichis de vives peintures. Collier d'argent attaché par un fermoir. *Entari* étroitement serré autour du cou ou plutôt d'une seconde chemise de soie rayée. Jupe de drap de couleur foncée posée sur les hanches et tombant un peu au-dessus des pieds chaussés de *paboudj* à pointes recourbées. Ceinture en châle de soie et coton, dans laquelle est passé un mouchoir de parade en fine mousseline brodée. Tablier de soie rayée à corsage très décolleté, à manches extrêmement longues et larges, coupées carrément, et dépassant de plus de 0<sup>m</sup>,50 celles d'une veste en drap de même couleur que la jupe.

VILAYET DE HEDJAZ.

N° 4.

Dame musulmane de Mekké ou La Mecque.

Trois longs *mahramas* (voiles) superposés enveloppent de leurs plis transparents la chemise de soie à larges manches traînantes et le *chalwar*

(pantalon bouffant) de taffetas rayé. Le premier de ces voiles est en gaze, et toute sa partie supérieure, que l'on pose sur les cheveux et autour du front, est garnie d'une broderie d'or sur laquelle sont cousus des sequins; le second voile, également de gaze, a des broderies d'or et de soie, de couleur vive; le troisième, de mousseline blanche bordée d'une étroite garniture de dentelle d'or, couvre les deux autres et traîne par derrière en mêlant ses plis à ceux du premier voile. Pélerine carrée en tissu d'or couvert de sequins; elle est garnie d'une crêpe d'or. Bas de coton blanc et *paboudj* de velours brodé d'or et de perles ornées de houppes en fils de soie et d'or.

Bracelets en filigrane d'or et d'argent, garnis de grelots. Bijou accroché dans l'une des ailes du nez. Aux oreilles, de longues pendeloques de filigrane d'or au bout desquelles pendent, jusqu'au-dessus de la ceinture, des chaînettes composées de plusieurs rangs de sequins enfilés.

N° 15.

Femme musulmane de Djéaddélé; environs de La Mecque.

A Djéaddélé, les femmes musulmanes n'ont pas l'habitude de se couvrir le visage. Leur coiffure se compose de deux voiles: le premier, de coton noir, est posé sur les cheveux dénoués et ramenés par devant; le second, le *chemsé* (c'est-à-dire destiné à garantir du soleil), est une pièce de coton rouge ornée de broderies de soie blanche, de garnitures et de franges en perles d'acier; elle est pliée carrément en plusieurs doubles qu'une règle de bois assez longue partage et maintient, de manière que la moitié couvre la tête en s'avancant sur le front comme un auvent, tandis que l'autre moitié tombe sur la nuque.

Caleçon de coton formant jupe et attaché par des cordons sur les hanches; ce vêtement laisse apercevoir les pieds nus dans des *nadass* à brides ornées de grosses houppes de soie.

Le haut du corps est couvert par un *yelek* brodé, n'ayant d'autres ouvertures que celles nécessaires pour passer la tête et les bras.

VILAYET D'ERZEROU.

N° 6.

Musulmane de Van; costume de ville.

*Tcharchaf* (drap de lit) que les deux mains tiennent étroitement croisé sur le visage de manière à ne laisser paraître que les yeux.

Cette pièce du costume, qui sert également de couverture de lit ou de sofa, est dans le pays l'objet d'une grande fabrication, entretenue autant par la consommation locale que par l'exportation dans les vilayets voisins et à Constantinople. C'est une pièce de soie large d'environ un mètre et demi sur une longueur de deux à trois mètres. Sur la moitié de son étendue, elle est quadrillée soit en bleu soit en rouge sur fond blanc; l'autre moitié de l'étoffe est de même couleur, mais beaucoup plus foncée et seulement rayée. Le *tcharchaf* est bordé de larges franges composées d'effilés où le fond blanc du milieu reparait entre les raies.

Chez elle, la musulmane de Van est habillée comme l'Arménienne représentée sous le n° 10.

N° 10.

Arménienne de Van.

Fez entouré d'un mouchoir *yemeni* roulé sur un étroit bourrelet, de façon à dessiner une sorte de couronne. Les cheveux crespelés tombent derrière les épaules.

*Entari* et *chalwar* de solide étoffe de soie dite *koutnou*, disparaissant sous le *chapó*, sorte de chape se rapprochant de celle des prêtres latins. L'étoffe de cette pièce importante du costume est un cachemire de soie





TURQUIE

TURKEY

TURKEY

GG

IMP FIRMIN DIDOT et C<sup>ie</sup> PARIS

Vierne del.



et coton à larges raies, alternativement de couleur claire et de couleur foncée, sur lesquelles courent des guirlandes de palmes. Le chapô n'a pas de manches; il est ouvert sur les côtés dans toute sa longueur; le *djubbé* de drap uni le recouvre entièrement et n'en laisse voir que le devant; les manches un peu courtes du *djubbé* montrent celles de l'*entari* découpées en sabots et garnies d'un liséré dentelé. *Paboudj* en cuir, à pointes recourbées.

VILAYET D'ALEP.

N° 7.

Femme *bedewi*.

*Asaba* noir, voile épais encadrant étroitement le visage. Une épingle fichée sur le haut de ce voile fait pendre d'un côté du front une espèce de cocarde où se balancent des sequins. Parfois le nez de la femme *bedewi* est orné de boucles passées dans la cloison médiane en traversant les narines.

*Yachmak* de soie transparente, tissu fin et crespelé, teint en noir et orné de longues houppes de cordonnet, sur un *entari* de laine également noir traînant sur des bottes de maroquin.

Une ceinture en argent ornée de chaînettes serre le *yachmak* autour de la robe. Les manches flottantes de l'*entari* et les larges plis du *yachmak* cachent quatre bracelets dont deux garnis de grelots sont en argent travaillé à jour, et les deux autres en verre filé. Bagues d'argent.

N° 9.

Dame juive d'Alep.

Véritable mitre de soie rayée de plusieurs couleurs; cette coiffure se complique d'une garniture de faux cheveux en partie tressés et tombant droit de chaque côté de la poitrine, en partie disposés en nappes se répandant sur les épaules et le long du dos.

Long *entari* de soie rayée et sans manches; on le passe sur le *chalwar* après avoir mis un *mintan* d'étoffe pareille à celle de l'*entari*, à manches démesurément longues, collant aux bras et s'élargissant en

éventail à partir du poignet, où elles s'ouvrent, jusqu'à leur extrémité, coupée carrément.

*Hyrka* de taffetas couleur claire, fermé juste au cou et dont les manches étroites s'arrêtent plus haut que le coude.

Le corsage de l'*entari* monte sous les bras, par dessus le corsage du *mintan* et du *hyrka*; il contourne le dos en ligne droite et reste entr'ouvert sur la poitrine où il s'ajuste. La jupe de l'*entari* est froncée à petits plis autour des reins et tombe roide sur les pieds chaussés de *tchédik* (bottines molles) et de *paboudj*. Ceinture en châle de soie et coton. Bagues en argent et pendants d'oreilles de même métal.

VILAYET DE HOUDA VENDIGHIAR.

N° 8.

Femme turcomane des environs de Brousse.

Fez mou très élevé et entouré d'un mouchoir *yemni* de couleur vive; jupe de soie brodée d'or, couvrant le *chalwar*; *kapout*, capote, descendant jusqu'à terre; *salta*, *yelek* et *paboudj* brodés d'or.

VILAYET DE YÉMEN.

N° 13.

Dame musulmane de Sanaa; costume de ville.

*Yemni* bordé d'une large dentelle blanche sous un voile de coton rouge semé de figures diverses: pois, lignes de fleurs, palmes indiennes, etc. Ce voile est arrangé et fixé par des épingles de manière à laisser voir la bande de dentelles du *yemni*, à cacher tout le visage à l'exception des yeux, et à former une espèce de mante en tombant sur les épaules, les bras et le dos.

Chez elles, les dames musulmanes portent seulement deux pièces d'habillement: une chemise longue de coton rayé, sans manches, ornée sur le côté d'une figure cabalistique, brodée en or et représentant un parallélogramme allongé dont l'une des faces est compliquée d'un rang de losanges qui se redoublent en se croisant. La seconde pièce du costume d'intérieur est un *chalwar* taillé en forme de pantalon un peu étroit, presque collant, s'arrêtant au-dessus de la cheville.

*Le dessin des personnages est emprunté aux photographies des Costumes populaires de la Turquie, ouvrage publié en 1873, à Constantinople, par P. Sebah (texte par Hamdy-Bey et M. de Launay), sous le patronage de la Commission impériale de l'Exposition de Vienne. Les détails du costume, ainsi que la coloration, sont pris d'après les modèles en nature exposés par l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie, Musée du Costume, 1874.*



GN

## BYZANTIN

CLERGÉ GREC ET LATIN. — ASCÈTES ET RELIGIEUX.  
LA BÉNÉDICTION CHEZ LES GRECS ET LES LATINS.  
L'EMPEREUR D'ORIENT ET LES OFFICIERS DE SA SUITE.  
LE CONSUL ROMAIN. — LE PATRICIEN.  
MOBILIER CIVIL ET RELIGIEUX.

CLERGÉ GREC ET LATIN.

N° 6.

Évêque grec; neuvième siècle.

*Sticharium*, tunique sillonnée, à droite et à gauche, de deux *clavi* (*Vangusticlave*), bandes d'étoffe qui descendent jusqu'aux pieds. *Phenolium*, ou chasuble, de forme primitive, c'est-à-dire sans échancrure, relevée sur le bras gauche, par respect pour le livre des Évangiles, dépôt sacré que l'évêque est obligé de garder. *Homophore*, ou pallium, garni au bas de petites lames de plomb donnant du poids à cet ornement pour le faire tomber droit.

Nos 16 et 18.

Patriarches; même époque.

Ces figures, du même caractère que la précédente, ont de plus : l'*epitrachelium*, étole en tissu d'or; l'*hypogonation*, petit sac en losange tombant sur le genou, d'où vient son nom ὑπὸ γόνο, et qui devait primitivement contenir le mouchoir; le patriarche n° 16, au lieu du pallium, a un *superhuméral* en tissu d'or.

Nos 13 et 19.

Évêque et abbé latins; dixième siècle.

N° 13. Heldric, abbé de Saint-Germain d'Auxerre. Chasuble; sur l'aube, retombe l'étole brodée; superhuméral.

N° 19. L'évangéliste saint Marc, en costume d'évêque. Pallium (insigne réservé aux métropolitains); chasuble, dalmatique et aube.

Voir pour les costumes hiérarchiques de l'Église, les planches D J et N couronné, Moyen Age.

N° 17.

Évêque français; onzième siècle.

Tiare conique qui semble faite d'osier, et à la base de laquelle est un cercle d'orfèvrerie; un fleuron sphérique termine la pointe du cône. Amict brodé, aube, dalmatique et chasuble ornée du pallium. Au bras gauche, le manipule. Les extrémités de l'étole dépassent le bord inférieur de la dalmatique. La détérioration de cette figure ne permet de voir qu'un fragment de la crosse épiscopale.

ASCÈTES ET RELIGIEUX.

Nos 9, 10 et 11.

Ascètes byzantins; neuvième siècle.

Les ascètes grecs, qui tenaient un rang distingué entre le clergé et le peuple, avaient adopté le pallium des philosophes de l'antiquité. Ce manteau leur était si exclusivement réservé, que, parmi les prêtres, ceux-là-seuls qui menaient une vie ascétique, pouvaient s'en permettre l'usage. Chez ces trois personnages, c'est tantôt la tunique, tantôt le pallium qui sont de couleur rouge, laquelle, par sa ressemblance avec le feu, était le symbole de « l'amour ardent et actif ». Les autres pièces de leur costume sont : un ruban en forme de diadème; des *sarabella*, braies des Orientaux, et de hautes bottines de cuir doré. La croix que l'on voit entre les mains de ces ascètes, est celle dite *immissa*, la seule qui ait prévalu jusqu'à nos jours dans les pratiques de l'art et du culte.



N<sup>os</sup> 1, 2 et 3.

Saints personnages byzantins; fin du dixième siècle.

Ruban en diadème. Pallium, manteau des ascètes; dalmatique et tunique brodées; chaussures en cuir doré. La figure n<sup>o</sup> 3 a, sur le pallium, un superhuméral en tissu d'or, ornement byzantin que l'on rencontre chez les princes et les personnages importants comme chez les membres du haut clergé.

En Grèce, on retrouve les saints représentés de la même manière que dans les églises byzantines de l'Occident. Ni le temps, ni le lieu, ne font rien à l'art byzantin; au dix-huitième siècle, le peintre moréote continue et calque le moine du Mont Athos du sixième siècle ou le peintre vénitien du dixième. Le costume des personnages est partout et en tout temps le même, non seulement pour la forme, la couleur et le dessin, mais aussi pour l'épaisseur et le nombre des plis. Les saints grecs qui portent le vêtement long, comme dans ces exemples, ont tous le même petit pli formé par la robe au-dessus du genou. On ne saurait pousser plus loin l'exactitude traditionnelle et l'esclavage du passé.

#### LA BÉNÉDICTION CHEZ LES GRECS ET LES LATINS.

La bénédiction est grecque ou latine; elle se fait toujours avec la main droite, la main puissante. Dans l'Église grecque, on l'exécute avec l'index entièrement ouvert, le grand doigt légèrement courbé, le pouce croisé sur l'annulaire et le petit doigt courbé (n<sup>os</sup> 6, 16, 18 et 19). Ce mouvement et cette direction des doigts forment plus ou moins le monogramme du Christ.

Voici ce que le *Guide de la Peinture*, manuscrit byzantin, prescrit au sujet de la main divine figurée lorsqu'elle bénit :

« Quand vous représentez la main qui bénit, ne joignez pas trois doigts ensemble, mais croisez le pouce avec le quatrième doigt, de manière que le second doigt reste ouvert et le troisième un peu fléchi; ces deux doigts forment la première et la dernière lettre du nom de Jésus, *IC* (Ιησοῦς). Le pouce, placé en travers sur le quatrième doigt, et le cinquième légèrement courbé forment un *X* et un *C*, première et dernière lettre de Χριστός. » Voir, dans l'*Ornement polychrome*, 2<sup>e</sup> série, la notice accompagnant la planche russe ayant pour signe la Brosse.

Quant à la bénédiction latine, elle se fait avec les trois premiers doigts ouverts, l'annulaire et le petit doigt restant fermés (n<sup>os</sup> 13, 17 et 21). D'après Guillaume Durand, cette disposition aurait son symbolisme : les trois doigts ouverts désignent la Trinité; les deux doigts fermés, les deux natures, divine et humaine, du Christ.

#### L'EMPEREUR D'ORIENT ET LES OFFICIERS DE SA SUITE.

N<sup>o</sup> 20

Nicéphore Botoniate, empereur d'Orient; couronné en 1078.

N<sup>os</sup> 4, 5, 7 et 8.

Officiers de la suite de l'empereur.

Le costume impérial de Nicéphore diffère peu de celui que porte ce souverain dans la planche G H, Franco-Byzantin, n<sup>o</sup> 3. Ces vêtements, fort riches, sont en harmonie avec le trône d'or sur lequel l'empereur est assis.

Les officiers de sa suite ont un manteau brodé et orné, sur la poitrine, d'un clave en tissu d'or. Ce dernier ornement garnit aussi le haut de la superbe dalmatique portée par la figure n<sup>o</sup> 6.

#### LE CONSUL ROMAIN.

N<sup>o</sup> 14.

Consul du Bas-Empire; cinquième siècle.

Sous les empereurs, et à Constantinople, l'autorité des consuls était devenue une charge purement honorifique réservée aux plus riches patriciens; c'est alors que s'accrut la pompe de l'appareil consulaire.

Les ornements attribués aux consuls furent la *trabea* ou *palmata*, toge brochée d'or et ornée de *clavi* de pourpre, et la *subarmalis profundum* ou *lorum*, large bande d'étoffe enroulée autour du corps, laquelle, en se rétrécissant graduellement, devint le pallium sacerdotal (n<sup>os</sup> 6, 17, 18 et 19). On joignait à ces riches vêtements des *calcei aurati*, chaussures dorées.

Le consul représenté, trônant sur une *sella curulis* d'ivoire munie d'un marche-pied, tient d'une main le *sceptrum eburneum*, sceptre d'ivoire surmonté de la figure de l'empereur, et de l'autre, la *mappa*, linge que le consul jetait dans l'arène du cirque pour donner le signal des jeux. Cette *mappa*, originairement une serviette d'une étoffe quelconque, devint l'un des insignes de tous les magistrats appelés à présider les jeux publics, et enfin, celui des empereurs d'Orient, lorsque le consulat leur fut conféré à perpétuité. C'est alors que cet objet se transforma en une espèce de petit rouleau allongé qu'on remplissait d'air pour imiter le gonflement de l'ancienne *mappa* repliée, rouleau plein qui prit, d'après Montfaucon, le nom d'*acatia*, c'est-à-dire « sans malice ». Les empereurs portaient la croix d'une main et de l'autre l'*acatia* auquel un nouveau symbolisme donnait cette signification : « les souverains, destinés à être réduits un jour en poussière, doivent s'étudier à passer leur vie dans l'innocence. » Voir les figures d'empereurs n<sup>os</sup> 5 et 8, planche G I, Abyssin et Byzantin.

Cette figure de consul provient d'un diptyque d'ivoire, tablette sculptée dont les Romains se gratifiaient mutuellement au renouvellement de l'année. Les consuls, entrant en charge au mois de janvier, tenaient naturellement la première place entre ceux qui se trouvaient dans l'obligation de donner des « étrennes ». Pour enchérir sur les simples citoyens, ils agrandirent le format des diptyques, voulurent y être représentés dans tout l'éclat du costume consulaire et y faire retracer les jeux qu'ils donnaient au peuple. Les diptyques devinrent ainsi des monuments d'art, infiniment précieux aujourd'hui par les renseignements qu'ils donnent sur les costumes et les mœurs des anciens.

#### LE PATRICIEN.

N<sup>o</sup> 21.

Toge-chlamyde de pourpre brodée d'or, sur une tunique foncée. Cette figure a les pieds nus et des sandales retenues par de minces lanières et sans la *ligula* du citoyen, suivant l'usage observé par les peintres grecs de cette époque lorsqu'ils représentent le Sauveur. Le trône à marche-pied est recouvert d'un coussin garni de bandes brodées.

Dans la première et la deuxième période de l'art chrétien, c'est-à-dire du deuxième siècle jusqu'au dixième, le Christ est représenté le plus souvent jeune et imberbe.

#### MOBILIER CIVIL ET RELIGIEUX.

N<sup>os</sup> 12 et 22.

Sièges du commencement du dixième siècle.

N<sup>o</sup> 12. *Bisellium*, siège sans dossier ni bras, avec coussin et draperie (voir la planche le Hibou, Greco-Romain).

N<sup>o</sup> 22. Siège à dossier du même caractère.

Bien que dans les premiers siècles, les sièges à dossiers hauts soient peu communs, les vignettes de manuscrits des neuvième,





BYZANTIN

BYZANTINE

BYZANTINISCH

G N

IMP. FIRMIN DIDOT et C<sup>ie</sup> PARIS

Charpentier lith.



dixième et onzième siècles, en laissent voir quelques-uns; mais ce ne sont, comme dans cet exemple, que des sièges d'honneur réservés à de grands personnages.

N° 15.

*Phari* ou porte-cierge; neuvième siècle.

L'usage des cierges, ainsi que celui des lampes, dans les cérémonies

religieuses, remonte à l'origine même de l'Église, c'est un souvenir direct des catacombes de Rome; mais l'usage de placer ces lumières sur l'autel n'est venu, chez les Latins, que vers le dixième siècle; quant aux orthodoxes, ils ne l'ont jamais adopté. Leurs cierges sont placés sur un petit autel à côté du grand, et, comme dans l'Église latine, sont portés par les lecteurs ou les acolytes devant l'officiant ou le diacre, aux divers moments fixés par la liturgie.

*Les nos 1, 2, 3, 9, 10, 11, 16 et 18 ont été reproduits d'après des peintures du Mont Athos exécutées sur bois de cèdre; propriété des éditeurs.*

*Les nos 4, 5, 7, 8 et 20 sont tirés des Œuvres choisies de saint Jean Chrysostome (Bibl. nat., ms. 79, fonds Coislin); nos reproductions réduites sont dues aux gravures que le comte de Bastard a fait exécuter d'après ce manuscrit célèbre.*

*Les nos 6 et 15, tirés des Monuments français inédits de Willemain, proviennent d'un manuscrit du dixième siècle.*

*Les nos 12, 13 et 22, reproduits d'après le Recueil des costumes français de Beaunier et Rathier, sont tirés de vignettes ornant un manuscrit du dixième siècle.*

*Le n° 14 provient de l'Encyclopédie méthodique de Mongez.*

*Le n° 17 est une statue ornant l'un des portails de la cathédrale de Chartres.*

*Le n° 19 est tiré d'un Évangélaire du onzième siècle appartenant à l'abbaye de Luxeuil et le n° 22, d'un Évangélaire de Charlemagne appartenant à la Bibliothèque nationale.*

*Voir, pour le texte : Didron, Iconographie chrétienne. — Didron et Paul Durand, Manuel d'iconographie chrétienne, grecque et latine. — M. l'abbé Martigny, Dictionnaire des antiquités chrétiennes, Hachette, 1877.*





## BYZANTIN ET ABYSSIN

TYPE DU PATRIARCHE EMPEREUR. — PRINCES DE LA FAMILLE IMPÉRIALE.  
LES MARONITES ET LES ORTHODOXES. — LA CROIX ABYSSINIENNE.

EMPEREUR D'ORIENT ET PRINCES DE LA FAMILLE IMPÉRIALE.  
LA TIARE ET LA COURONNE.

N° 8.

Andronic II Paléologue, empereur de 1273 à 1322.

Groupe n° 5.

Manuel Paléologue, empereur de 1391 à 1425, et ses deux premiers fils, Jean, qui devint Jean Paléologue II en 1419, et Théodore Porphyrogénète, prince de Sparte.

Les empereurs grecs, en même temps qu'ils empruntèrent la plupart de leurs ornements aux rois de Perse, prirent aussi à ces derniers la coiffure appelée *eunapius* par Xénophon, *tiara* par d'autres, et consistant en un bonnet droit plus ou moins richement orné et entouré au bas d'un diadème. Cette couronne des rois de Perse, dans sa forme, n'était pas très différente de celle du grand prêtre des juifs dont il est parlé dans l'*Exode*.

La figure n° 8 montre l'empereur Andronic avec la tiare asiatique constellée de pierreries, ornée au sommet d'un gros diamant, tandis que dans le groupe n° 5, Manuel Paléologue et son fils Jean ont une couronne en tiare surmontée de la croix dont la forme se rapproche de celle des empereurs d'Occident. Le second fils de Manuel, Théodore, porte une couronne moins haute et d'un caractère plus simple.

L'empereur Andronic (n° 8) est vêtu, par-dessus sa tunique brodée, d'une dalmatique à larges manches recouverte du superhuméral et de l'étole gemmés; il porte le pallium en ceinture et a le bras gauche couvert d'un manipule orné de pierreries. D'une main, il tient le sceptre en forme de croix, et de l'autre, l'*acatia*, petit



coussin en forme de rouleau rempli de poussière, rappelant la *mappa*, l'un des insignes que les empereurs d'Orient prirent aux consuls. (Voir la planche G N Byzantin.)

Dans le groupe n° 5, Manuel Paléologue et Jean, son fils aîné, portent des vêtements impériaux du même caractère que celui qui vient d'être décrit; toutefois, le pallium, dans ces deux figures, est remplacé par l'*hypogonation*, escarcelle brodée faisant également partie du costume sacerdotal des évêques grecs. Théodore, second fils de l'empereur, a la chlamyde brodée.

#### N° 4.

##### Tiare de l'empereur Michel Paléologue.

Forme de bonnet plus large que haute; au bas, est un cercle garni de pierreries, duquel partent, en hauteur, deux autres cercles aussi richement ornés; entre ces deux cercles, on voit un gros diamant, et au sommet du bonnet, scintille une autre pierre précieuse entourée de perles; de chaque côté de cette tiare, sont des pendants de perles qui pourraient bien rappeler les attaches du frontal du grand prêtre hébreu.

#### VÊTEMENTS SACERDOTAUX DU CLERGÉ CATHOLIQUE ET ORTHODOXE EN SYRIE.

Les chrétiens de la Syrie se divisent en deux communions et trois rites. Deux de ces rites sont catholiques, les Maronites et les Grecs unis, ou Melchites; un est dissident, les Grecs dits *orthodoxes*.

Les Maronites sont ceux de tous ces chrétiens dont le nombre est le plus considérable; ils appartiennent au rite syriaque; leur nom vient d'un saint solitaire appelé Maron, qui vivait vers l'an 400 de notre ère.

Malgré leur origine, les Maronites ne font usage de la langue syriaque que dans les offices de l'Église; leur idiome est le *karschouni*, c'est-à-dire l'arabe écrit avec des lettres syriaques.

L'Église maronite, bien que soumise au pape, reconnaît un chef suprême qui porte le titre de patriarche d'Antioche. Le clergé se divise en deux classes distinctes : le haut clergé, élevé à Rome dans les classes de la Propagande, instruit, distingué, peu nombreux et exclusivement composé de célibataires; le bas clergé, choisi parmi les fellahs, resté lui-même fellah, et, selon M. Édouard Lockroy, usant largement du droit qu'ont les prêtres maronites de se marier.

#### Groupe n° 6.

##### Patriarche d'Antioche et prêtres maronites.

Le haut dignitaire placé entre ses deux acolytes a les mêmes vêtements sacerdotaux que les évêques de l'Occident; ce sont la mitre brodée et enrichie de pierreries, l'amict, la chasuble et l'aube. Il porte le pallium, insigne du patriarcat, ainsi que la croix pectorale et l'anneau. Une main tient la crosse, dont la hauteur dépasse celles que l'on voit en Europe, et l'autre main, une petite croix d'argent que les patriarches d'Abysinie sont aussi dans l'usage de toujours porter avec eux; voir le détail n° 2.





BYZANTIN ET ABYSSIN

BYZANTINE AND ABYSSINIAN

BYZANTINISCH UND ABYSSINISCH

G I

IMP. FIRMIN DIDOT et C<sup>ie</sup> PARIS

Waret del.



Les chaussures de ce prélat consistent en *paboudj* à pointes relevées.

Les deux prêtres maronites ressemblent, par leur costume, aux membres du corps des ulémas; ces vêtements, tout musulmans, sont le *djubbé* à larges manches; l'*entari*, sur lequel s'étale la croix pectorale; une bande de cachemire servant de ceinture; et des *koundoura*, forts souliers de cuir noir. La coiffure se compose d'un bonnet de carton à côtes, entouré d'un *yemeni* noir; c'est le *kulah*.

N<sup>os</sup> 1, 3 et 7.

#### Évêques et diacres orthodoxes.

La coiffure des évêques grecs est la mitre, coiffure de forme analogue à la tiare impériale (n<sup>o</sup> 1), ou le bonnet carré accompagné d'un voile retombant derrière les épaules (n<sup>o</sup> 3). Les prêtres et les diacres ont un *kalpak* noir, bas de forme et un peu étroit dans sa partie inférieure (groupe n<sup>o</sup> 7).

Les vêtements sacerdotaux qui servent aujourd'hui dans l'Église grecque sont :

Le *phenolium*, correspondant à la chasuble. Ce vêtement, chez les évêques, est parsemé de croix et de triangles représentant la croix et la pierre angulaire, c'est-à-dire le Christ. Sa forme a subi les mêmes modifications que la chasuble latine (voir n<sup>o</sup> 1).

Le *sticharium* ou l'aube. Sa blancheur, comme dans la liturgie romaine, est destinée à figurer la splendeur de Dieu et l'éclat de la dignité sacerdotale.

L'*homophore*, ou pallium, plus large et plus long que celui des Latins. C'est l'ornement particulier aux évêques grecs, tandis que, dans l'Église latine, le nombre d'évêques qui ont le droit de le porter est très limité; ce sont ceux auxquels le pape l'a envoyé. Comme on le voit dans le n<sup>o</sup> 2, ainsi que chez les évêques représentés dans la planche G N, Byzantin, le pallium grec entoure le col et descend sur le dos et la poitrine.

La *chape*; peu usitée chez les orthodoxes, elle paraît cependant faire partie du costume processionnel des évêques (n<sup>o</sup> 3).

L'*hypogonation*, le sac quadrangulaire attaché à la ceinture et descendant à la hauteur du genou, attribut des évêques et des patriarches (n<sup>o</sup> 1).

La crosse grecque est presque toujours en bois, avec des incrustations de nacre, d'écaïlle et d'ivoire; elle diffère surtout de celle des évêques d'Occident par la double courbure qui termine sa partie supérieure. Cette double courbure est ordinairement formée de deux serpents qui donnent à cette partie de la crosse une certaine ressemblance avec le caducée antique, symbole de la paix et de l'union jointes à la prudence; entre les deux serpents se trouve une boule surmontée d'une croix (n<sup>os</sup> 1 et 3).

La croix pectorale et l'annulaire font également partie des insignes réservés aux évêques orthodoxes.

Ces évêques sont présentés donnant la bénédiction grecque, telle qu'elle est décrite dans la planche G N, Byzantin.

Les diacres (groupe n<sup>o</sup> 7) portent une dalmatique brodée, et l'*epitrachelium* ou étole, entourant le col et l'épaule.

En dehors de l'aube, ces costumes sacerdotaux sont généralement de soie; on y emploie indifféremment toutes les couleurs, excepté le noir qui est inusité, même dans les enterrements.



Croix de Théodoros, empereur d'Abyssinie.

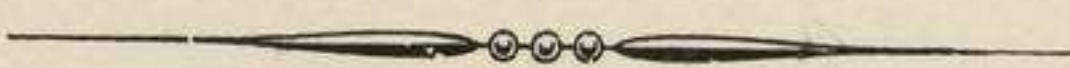
Cette croix, prise à Magdala dans le trésor de Théodoros, appartient à M. Dutuit; c'est l'un des insignes sacrés que les patriarches de l'Abyssinie et quelques-uns de l'Orient (groupe n° 6) portent toujours avec eux. L'élégance toute byzantine de cette pièce d'orfèvrerie abyssinienne forme contraste avec la grossièreté des gravures dont on l'a ornée. Cette influence byzantine, apparaissant non seulement dans les croix nombreuses, mais aussi dans les vases sacrés et les ornements pontificaux, remonte aux premiers temps de la conversion des Abyssins au christianisme, c'est-à-dire au quatrième siècle, époque où tous les objets nécessaires à la célébration du culte, venaient primitivement d'Alexandrie, qui les tirait de Constantinople.

Les Abyssins éthiopiens qui habitent les hautes terres, sont chrétiens; ceux du littoral de la mer Rouge sont musulmans; les Gallas, habitants de la frontière méridionale, vivent en état d'indifférence.

*Les n°s 1, 2, 3, 6 et 7 sont des documents photographiques.*

*Les n°s 4 et 5 ont été tirés du Glossaire de Du Cange, et le n° 8 de Historia Byzantina du même auteur.*

*Voir, pour le texte : Voyage en Abyssinie exécuté pendant les années 1839-43, par Lefèvre, Petit, Quentin Dillon et Vignon. — M. François Lenormant, Histoire des massacres de Syrie en 1860. — M. Édouard Lockroy, Voyage de M. Ernest Renan en Syrie (Tour du Monde, année 1863).*





## FRANCO-BYZANTIN

EMPEREURS ET IMPERATRICES D'ORIENT.  
COSTUMES D'APPARAT ET D'INTÉRIEUR. — EFFIGIES IMPÉRIALES.

## COSTUMES D'APPARAT ET D'INTÉRIEUR.

N° 2.

L'empereur des premiers siècles; costume d'apparat.

N°s 1, 3 et 5.

Nicéphore Botaniate, empereur (1078-1081), et Marie, sa femme;  
costumes d'apparat.

N° 4.

Nicéphore Botaniate, costume d'intérieur.

## EFFIGIES IMPÉRIALES.

*Dynastie des Héraclides.*

N°s 6 et 7.

Héraclius (610-641) et l'impératrice Eudoxie.

N° 8.

Justinien II, dit *Rhinotmète* (nez coupé); empereur, la première fois,  
de 685 à 695, et la seconde, de 705 à 711.

N° 9.

Philippique Bardane; 711-713.

*Dynastie isaurienne.*

N° 10.

Léon IV le Khazare; 775-780.

N° 10.

Constantin V *Porphyrogénète* (né dans la pourpre); 780-797.

Le luxe oriental qui caractérisa le Bas-Empire date de l'époque où Byzance devint Constantinople. L'empereur, resplendissant d'or et de pierreries, trôna dès lors, comme les rois de Perse, au milieu d'une cour où les rangs étaient minutieusement réglés et les dignitaires distingués par la richesse de leurs costumes. Les franges d'or et d'argent, le brocart, la toile d'or, les soieries damassées ou brochées de dessins à compartiments, enfin, toutes les étoffes qui n'avaient servi jusque-là qu'à habiller les princes de l'Asie, prirent place dans le costume gréco-romain. Ainsi que permet de le constater ici l'effigie des souverains représentés dans l'éclat de la majesté impériale, ce luxe s'accrut encore au fur et à mesure que l'empire d'Orient toucha de plus près au terme de son existence.

Le laurier césarien, première marque de la dignité impériale, s'était transformé en diadème couturé de diamants, duquel pendirent, plus tard, des cordons de perles; l'empereur Justin y ajouta une croix au sommet. Les



*despotes* (titre qui remplaça celui de *César*) d'Orient sont toujours représentés avec un diadème semé de pierres fines (n<sup>os</sup> 6 et 8) ou avec une couronne aussi richement ornée (n<sup>os</sup> 1, 2, 3, 4, 9, 10 et 11). Les impératrices portent également le diadème (n<sup>o</sup> 7) ou une couronne non moins étincelante présentant plusieurs étages de rubis et d'émeraudes (n<sup>o</sup> 5).

Sur les médailles des premiers temps, les empereurs d'Orient, presque toujours vêtus de l'habit consulaire, tiennent un sceptre composé d'un globe surmonté d'un aigle (n<sup>o</sup> 9, effigie de Philippine Bardane) ou d'une croix (n<sup>o</sup> 8, Justinien II). Les successeurs de ces souverains transformèrent le sceptre en croix de diverses formes et de différentes grandeurs (n<sup>o</sup> 10, Léon IV le Khazare).

En costume d'apparat, les empereurs avaient le sceptre appelé *nartex* ou *ferula*, consistant en une tige assez longue, se terminant par un ou plusieurs carrés enrichis de pierreries à chacun de leurs angles. Voir les n<sup>os</sup> 1 et 2, le premier montrant un sceptre surmonté d'un carré dont le type primitif se trouve altéré par les demi-cercles ajoutés à trois de ses côtés. Les Grecs appelaient leurs princes, porteurs de ces sortes de sceptres, *narticophores* ou porte-férules. Le long sceptre de l'impératrice Marie (n<sup>o</sup> 5) est surmonté d'une croix.

L'épaisseur et la raideur procurées par les broderies caractérisaient certaines pièces du costume impérial, telles que la *palla* et la *stola*, non la robe romaine, mais ce qui était alors un acheminement vers l'étole sacerdotale. La tunique était recouverte d'une autre tunique plus riche ; par-dessus, se revêtait la chlamyde de pourpre attachée sur l'épaule droite par une agrafe d'or garnie de pierreries (n<sup>o</sup> 2). Depuis le quatrième siècle jusqu'à la chute de l'empire d'Orient, ce qui distingue le souverain est le *clavus*, pièce quadrangulaire en drap d'or appliquée sur la chlamyde (n<sup>o</sup> 3).

Les nuances dont se composaient les vêtements du souverain étaient toujours tirées de la pourpre. Sous ce nom de pourpre, on n'entendait pas une couleur unique ; c'était un genre de teinture qui fournissait les nuances les plus opposées, depuis la plus sombre jusqu'à la plus pâle ; tous les empereurs de Byzance l'appliquèrent spécialement à leurs vêtements. Le code théodosien, puis le code civil de Justinien, firent défense de teindre la soie ou la laine en nuance pourpre, hyacinthe ou violette ; aucune personne, quel que fût son rang, ne devait revêtir ces couleurs exclusivement réservées à l'empereur et aux membres de sa famille.

L'empereur Nicéphore (n<sup>o</sup> 1), sur sa tunique de soie garnie dans sa longueur d'une *stola* gemmée, porte, au lieu de la chlamyde, la *palla*, pièce de même étoffe et garnie avec la même richesse que la *stola*, tournant autour des épaules et des hanches ; cette *palla*, tenant lieu de l'ancienne *toga picta*, fut l'origine du pallium épiscopal.

Les impératrices grecques rivalisaient avec leurs époux en luxe et en magnificence. On les voit représentées avec les mêmes marques distinctives que les empereurs, et vêtues, tantôt d'une chlamyde parsemée de perles et attachée par de larges et riches agrafes, tantôt d'une espèce de tunique enrichie de perles et autres ornements précieux.

L'impératrice Marie (n<sup>o</sup> 5) a sa tunique aux larges manches ornée, comme celle de l'empereur, de la *stola* gemmée ; une autre pièce, de même étoffe et de même richesse, couvre, à partir des hanches, tout un côté de la





FRANCO-BYZANTIN

FRANK BYZANTINE

FRANKISCH-BYZANTINISCH

G H

IMP. FIRMIN DIDOT et C<sup>ie</sup> PARIS

Vierne del.



tunique. L'impératrice est parée d'un *superhuméral*, espèce de collier à plusieurs rangs que l'on voit aussi sur la tunique d'intérieur portée par l'empereur Nicéphore (n° 4).

Les chaussures impériales étaient généralement rouges ou jaunes, ainsi que les cordons qui servaient à les attacher, et, le plus souvent, faites d'un espèce de maroquin appelé *cuir de Perse* (voir le *muleus* dans la planche B A, chaussure antique).

Les monarques de Byzance substituèrent à la simplicité de la chaise curule la richesse du trône des rois asiatiques. Les annales byzantines font mention de trônes, la plupart en marbres précieux et relevés d'ornements en or et en bronze.

Bien que les empereurs grecs professassent la religion chrétienne et que la coutume se fût perdue chez eux de se mettre au rang des dieux, ils n'avaient pas renoncé à l'usage de l'*adoration* qu'ils avaient hérité des empereurs romains. Voici ce que dit à ce sujet Procope : « Tous les sénateurs et patriciens se prosternaient en abordant l'empereur Justinien et l'impératrice Théodora, et leur baisaient les pieds, que les deux augustes personnages leur présentaient à cet effet; après quoi, ils se retiraient... Celui qui, en adressant la parole à Justinien ou à Théodora, n'aurait pas ajouté aux titres d'empereur ou d'impératrice celui de *despote*, et qui, en parlant aux grands, ne se serait pas désigné comme leur *esclave*, aurait passé pour un homme grossier, impertinent, et coupable d'une faute grave; on l'eût chassé de la cour comme un homme indigne d'y paraître. »

Ce langage d'adulation alla toujours croissant à mesure que l'empire marcha vers sa décadence.

*Les n°s 1, 3, 4 et 5 proviennent des Œuvres choisies de saint Jean Chrysostome, manuscrit de l'ancienne bibliothèque du duc de Coislin, évêque de Metz, et appartenant actuellement à la Bibliothèque nationale (ms. n° 79, fonds Coislin). C'est une œuvre artistique de premier ordre parmi les documents archéologiques, et nous devons aux magnifiques gravures que le comte de Bastard en a fait faire, nos reproductions réduites. Les colorations ont été prises sur les originaux.*

*Le n° 2 provient de Historia Byzantina de Du Cange; 1680.*

*Les n°s 6, 7, 8, 9, 10 et 11 sont tirés des Icones, vitæ et elogia imperatorum romanorum, publiés à Anvers en 1608 et dont les belles gravures sur bois sont d'Hubert Goltzius.*

*Voir, pour le texte : Brunet de Presles, Grèce, depuis la conquête romaine jusqu'à nos jours (Univers pittoresque).*

— M. Pariset, *Histoire de la soie.*





184

Q

# EUROPE. — MOYEN AGE

## FRANCE (420-987)

### COURONNES DES ROIS, SCEPTRES, MAIN DE JUSTICE, ANNULAIRE.

|    |    |    |    |    |    |    |
|----|----|----|----|----|----|----|
| 1  | 2  | 3  | 4  | 5  | 6  |    |
| 7  | 8  | 13 | 9  | 12 | 10 | 11 |
| 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |
| 21 | 22 |    |    |    | 23 | 24 |
| 25 | 26 | 45 | 46 | 47 | 27 | 28 |
| 29 | 30 |    |    |    | 31 | 32 |
| 33 | 34 |    |    |    | 35 | 38 |
| 36 | 37 |    |    |    | 39 | 41 |
| 42 | 43 |    |    |    | 40 | 44 |

Les premiers rois de France se conformaient dans leurs ornements royaux à ceux des empereurs romains, d'où vient le caractère romano-byzantin de leurs couronnes. La plupart des exemples recueillis ici sont pris de monuments d'une construction postérieure; mais Montfaucon estime que les statues où ces exemples ont été relevés provenaient en général de constructions plus anciennes, dont elles ont été rapportées dans celles des XI<sup>e</sup>, XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. On peut voir que le trèfle et la fleur de lys y sont d'une application arbitraire. Les couronnes radiales, nos 12 et 13, sont entièrement romaines et étaient fort en usage aux premiers siècles de l'empire romain; il en existe peu d'exemples en France, et ils se bornent aux couronnes des rois de la première et de la deuxième race dont les types sont très variés et vont du simple cercle d'or, n<sup>o</sup> 33, qui était la couronne des patrices chez les Romains aux couronnes impériales de Charlemagne, de Lothaire et de Charles le Chauve, nos 36, 40, 41.

Nos 1, 2, 3, 4, 5, 6 et 7.

Couronnes de Clovis et de ses quatre fils : Thierry, Clodomir, Childebert et Clotaire; celles de deux reines : Clotilde et Ultrogothe (épouse de Childebert). *Portail de l'église Saint-Germain des Prés, à Paris.*

Nos 8, 9, 10 et 11.

Statues du 3<sup>e</sup> portail de Notre-Dame de Paris.

Nos 12 et 13.

Statues du portail de la cathédrale de Chartres.

N<sup>o</sup> 14.

Tombe de Clotaire I<sup>er</sup>, église souterraine de Saint-Médard de Soissons.

N<sup>o</sup> 15.

Couronne, incontestablement originale, de Frédégonde.

Nos 16 et 17.

Époque de Dagobert.



N<sup>os</sup> 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31 et 32.

Couronnes et bonnets ornés, faits par l'abbé Fulrad du temps de Pepin et de Charlemagne.

N<sup>os</sup> 33, 34, 35 et 36.

Couronnes de Charlemagne, les trois dernières provenant d'un sceau d'une mosaïque de Saint-Jean de Latran et d'une statue d'Aix-la-Chapelle.

N<sup>os</sup> 37, 38, 39, 40 et 41.

Couronnes de Pepin le Bref, de Lothaire et de Charles le Chauve, provenant d'un manuscrit du neuvième siècle.

N<sup>os</sup> 42, 43 et 44.

Annulaire de Childéric, trouvé dans son tombeau, à Tournai.

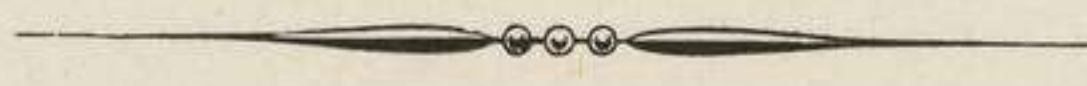
N<sup>o</sup> 45.

Sceptre de Dagobert, provenant du trésor de l'abbaye de Saint-Denis; le haut est une aigle romaine, surmontée d'un fragment de figure humaine provenant d'un bâton consulaire; le bâton, d'ornementation byzantine, est postérieur.

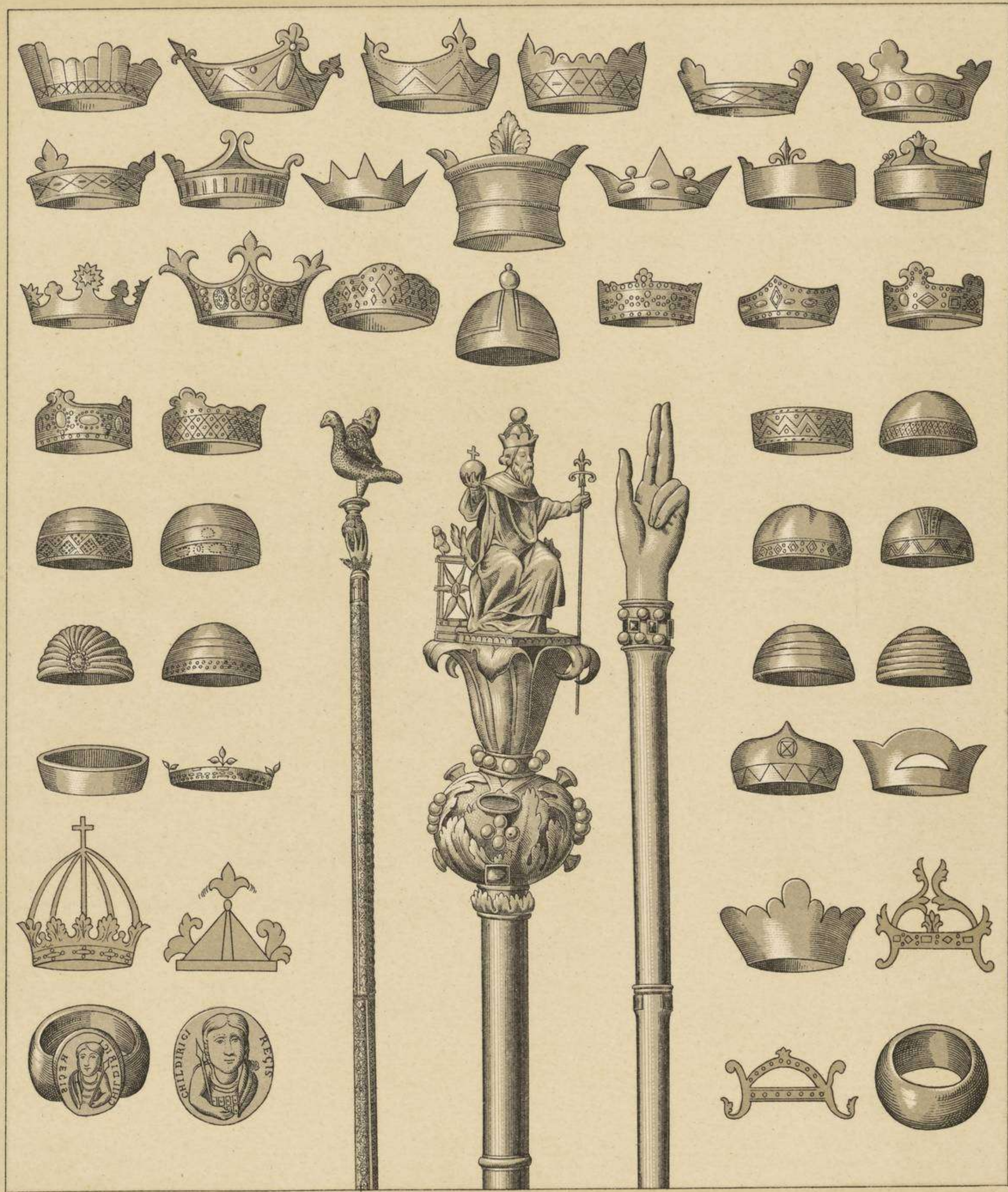
N<sup>os</sup> 46 et 47.

Sceptre et main de justice servant au sacre des rois de France (Trésor de l'abbaye de Saint-Denis).

(Voir Montfaucon, *Les Monuments de la monarchie française.*)







EUROPE-MOYEN-AGE

EUROPA MIDDLE AGES

EUROPA MITTELALTER

Q

IMP. FIRMIN DIDOT et C<sup>o</sup> PARIS

Massias del.





# MOYEN AGE

## EUROPE OCCIDENTALE. — IX<sup>E</sup>, X<sup>E</sup> ET XI<sup>E</sup> SIÈCLE

---

### INTÉRIEUR DE L'HABITATION SEIGNEURIALE. — RESTAURATION.

Nous n'avons que des renseignements très vagues sur l'histoire des transformations de l'art romain pendant les longs siècles de sa décadence. Au milieu des invasions, de la confusion de la barbarie, des luttes religieuses, des guerres intestines, on perdit de plus en plus la tradition des pratiques anciennes; si bien, dit M. Batissier (*l'Art monumental*), qu'en France, par exemple, il ne se trouvait plus de sculpteurs pour les monuments publics. Les guerres des derniers Mérovingiens avec les Saxons et les Arabes avaient arrêté l'essor que les arts y avaient pris au VII<sup>e</sup> siècle, et il faut arriver à Charlemagne pour revoir, pendant un temps assez court, l'architecture cultivée de nouveau avec succès. Mais, pour ses palais de Nimègue, d'Aix-la-Chapelle, d'Ingelheim, de Walford, il dut recourir à des sculpteurs et à des architectes venus de Rome et de Ravenne, comme il l'avait fait pour édifier la basilique d'Aix-la-Chapelle, c'est-à-dire, à des artisans de l'école byzantine, comptant dans leurs rangs des Byzantins purs. Quoiqu'il soit certain que ces étrangers furent secondés par des architectes locaux, de la nationalité des pays où l'on faisait construire, puisque Éginhard et le Moine de Saint-Gall les nomment, on ne saurait mettre en doute que sous Charlemagne, comme sous Louis le Débonnaire, comme sous Charles le Chauve, qui appela également des artistes grecs, ce furent ceux de Rome et de Ravenne qui seuls se montrèrent en état de soutenir une architecture alors en pleine décadence, et que c'est sous leur direction que tous les travaux s'accomplirent.

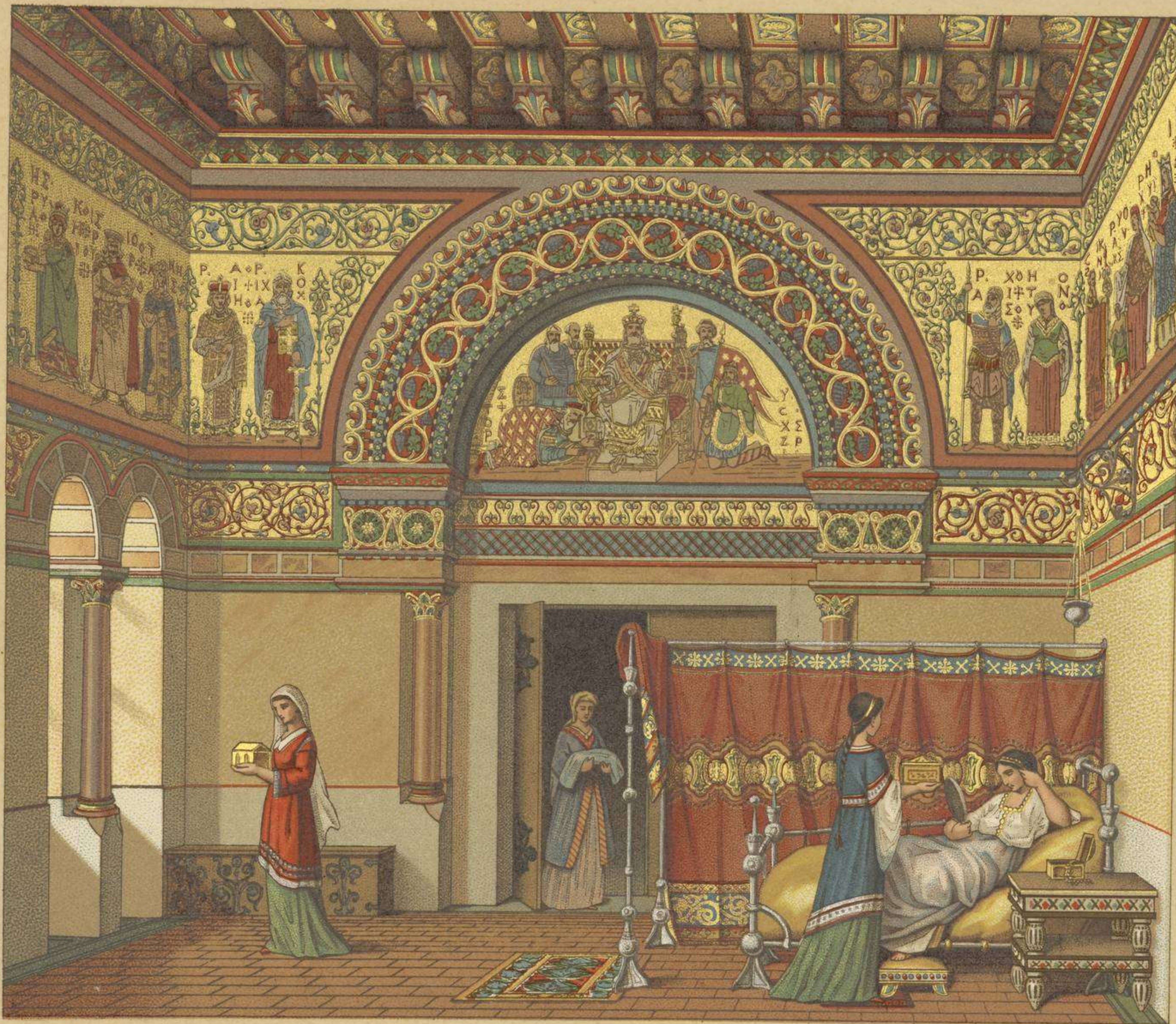
Le nombre de ces hommes possédant encore la tradition de l'architecture romaine, devenue la romano-byzantine, était relativement restreint. Répandus sur les divers points de l'Europe, où on les appelait, ils y apportaient les mêmes principes de construction. Les décorations de leurs édifices, plus étroitement byzantines que le reste ne devaient guère différer entre elles. C'est en s'appuyant sur cette probabilité que notre restauration a été faite; elle est un composé de la construction romano-lombarde, qui a reçu le nom de style roman, et du décor néo-grec, importé dans nos contrées. Les monuments encore existants de ce style demi-oriental sont, il est



vrai, des édifices religieux ; mais comme, ainsi qu'on le voit dans Albert Lenoir (*Instructions du Comité des arts et monuments*), « les constructions civiles du IV<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècle s'exécutaient également suivant la pratique romaine, » il est plus qu'admissible que la décoration que l'on appliquait aux constructions religieuses était du même caractère pour les autres. Les travaux des artistes, qui rehaussaient alors les murailles de leurs peintures, se rattachaient aux vieilles traditions de cet art assez étroit dont les moines du Mont-Athos sont restés les conservateurs attédis. Dans ces œuvres, où la personnalité ne se fait sentir que dans les détails, la facture générale conserve toujours un caractère imposé par l'usage, ainsi qu'on le remarque jusque dans les peintures minuscules des manuscrits grecs des VI<sup>e</sup>, VII<sup>e</sup>, VIII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> siècles. Cet absolutisme, cette unité, nous ont permis d'essayer de combler une lacune fâcheuse pour ceux qui, ayant à traiter quelque sujet appartenant à cette période historique, ne veulent rien risquer qui ne soit vraisemblable. Il est toutefois utile de se rappeler qu'un luxe aussi grand ne peut être qu'exceptionnel, et ne peut convenir qu'en de certains cas. La vie féodale avant le XII<sup>e</sup> siècle était toute militaire ; le château ne trouvait de sécurité que derrière des retranchements ; les chefs n'avaient guère le loisir de rechercher le bien-être, de s'adonner au luxe ; or, l'ensemble d'une décoration aussi riche que celle représentée ne saurait convenir qu'à l'une des pièces du donjon, car, ainsi que le fait remarquer M. Viollet-le-Duc, avant le XII<sup>e</sup> siècle le donjon seul présentait dans l'enceinte fortifiée une demeure bâtie d'une manière durable ; il ne contenait alors qu'une ou deux salles à chaque étage. Le reste du château n'était qu'un camp retranché, abritant un hameau où la garnison habitait des baraques ; véritable village où se trouvaient les écuries, les hangars pour serrer les fourrages et les engins, les cuisines, etc.

Nous n'avons point à entrer dans l'examen des questions de construction, de l'appareil en brique, de la maçonnerie, *opus insertum* des anciens. Tout au plus avons-nous à indiquer le parallélisme des assises comme moyen de décoration, et l'arcade formée de voussoirs en pierre, séparés les uns des autres par deux ou trois briques restant apparentes, qui complètent un genre d'ornementation rudimentaire. Ces pratiques n'appartiennent point en propre au génie de l'Europe septentrionale-occidentale. Répétons-le de nouveau, d'après Batissier, elles sont le fait des Grecs réfugiés en Italie pendant les persécutions des iconoclastes, reçus dans les loges de la franc-maçonnerie en Lombardie, et enseignant les procédés byzantins. Ce sont leurs corporations, répandues en France, en Angleterre et en Allemagne, qui élevaient alors les monuments et les ornaient selon leurs principes décoratifs, qui certainement étaient les mêmes que ceux des églises bâties par eux en Italie et en Sicile. La généralité de ces monuments appartient au style à plein cintre des Latins, qui dominait encore au XIII<sup>e</sup> siècle dans le Languedoc et la Provence. L'arcade simulée, *borgne*, *aveugle*, ou *de décharge*, employée comme moyen de construction de la porte carrée, dont l'archivolte est richement chargée d'ornements sculptés et peints, ou simplement rehaussés de peintures ; les fenêtres géminées dont les cintres reposent sur un pied droit ou sur des colonnettes placées dans un angle rentrant, comme on le voit à notre porte ; des murailles plates, dont le haut même est rarement un véritable entablement saillant ; des corniches s'appuyant sur des consoles ou modillons qui simulent l'extrémité des solives ; l'architrave et la frise supprimées dans la construction, figurées seulement par des peintures, comme dans les monuments de la décadence romaine ; tels sont les caractères généraux de cette architecture intérieure. Le pavé est purement de briques. L'ornementation des chapiteaux émane encore





MOYEN-AGE

MIDDLE AGES

MITTELALTER.



IMP FIRMIN DIDOT et C<sup>o</sup> PARIS

Durin lith.



de la corbeille corinthienne. Les autres éléments sont les méandres, damiers, oves, perles, billettes, rinceaux, enroulements, feuillages entrelacés, palmettes, rais de cœur, etc., que l'on trouve dans le byzantin; les figures, de proportions allongées, à la physionomie calme, à l'attitude raide, chargées de vêtements drapés en maigres plis, garnis de galons et de pierreries à la manière orientale, avoisinées de rinceaux fins, vigoureusement tracés et parfaitement découpés, accompagnées d'inscriptions en caractères grecs, sont de la famille des mosaïques de Ravenne; on y peut substituer soit des caractères latins en lettres majuscules, soit des minuscules, dont l'emploi, dans ce genre d'inscriptions, fut plus tardif.

Ce qui établit une différence tranchée avec notre intérieur du XVI<sup>e</sup> siècle (planche au signe de *la Serpette*), c'est que, dans cette salle, on ne voit pas figurer de cheminée. On n'en connaissait pas l'usage, et le chauffage était encore obtenu avec les modes romains, c'est-à-dire, à l'aide de l'*hypocaustum*. On sait que c'était un appareil de tuyaux établis sous les planchers et dans l'épaisseur des murailles, recevant la chaleur à distribuer d'une fournaise placée dans les sous-sols. Dans notre représentation, la partie du plancher au-devant du lit, qui a une apparence de tapis, est une couverture ajourée en fer peint, servant à l'affusion de la chaleur produite par le calorifère.

Le mobilier de cette époque, où la vie extérieure tenait tant de place, où l'on s'occupait si peu du bien-être, est naturellement fort sobre. Le lit, qui, depuis le VI<sup>e</sup> siècle environ, ne servait plus aux repas, mais était entièrement affecté au repos, ne devait pas avoir le luxe des lits romains où furent employés les métaux, les bois précieux, l'ivoire, etc. Beaucoup de manuscrits de l'époque carlovingienne indiquent l'emploi du bronze et même du fer, usage qui était aussi d'origine romaine. Ces lits, dont nous empruntons l'exemple à M. Viollet-le-Duc, étaient beaucoup plus élevés du côté du chevet que vers les pieds, de manière que la personne couchée se trouvait presque sur son séant. C'est une forme qui persista jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle. C'est par des amas de coussins, plus nombreux et plus épais vers la tête, que l'on donnait une grande déclivité à la couchette. Ces lits étaient souvent garnis, sur l'un des grands côtés, comme les sofas modernes; la sangle n'était qu'un réseau de cordes lacées sur les traverses basses. Pour dormir, on se couchait nu, drapé dans l'ample linceul qui était jeté sur les matelas. C'était un reste des usages antiques qui dura longtemps au moyen âge. Ce n'est guère qu'à partir du XII<sup>e</sup> siècle, et lorsque le luxe se déploie dans le bois incrusté, sculpté, peint, dans les galons et broderies des matelas ainsi que dans les couvertures, que le lit se trouve sous un ciel suspendu ou porté sur des colonnes. Nous avons dû nous en tenir à la courtine attachée par des anneaux glissant sur une traverse, servant de paravent, dont l'usage est le plus ancien. On usait de cet appareil mobile pour séparer les lits lorsqu'on en installait plusieurs dans la même pièce; il était indispensable pour parer aux inconvénients des grandes salles dénudées, et de plus, les habitants des châteaux et maisons au moyen âge prenaient, ainsi que le constate M. Viollet-le-Duc, toutes sortes de précautions pour éviter l'humidité, le froid et les courants d'air, dont il semble que les hommes habitués à vivre en plein air ont plus à craindre que les autres.

Les bâtiments simples, en épaisseur, ne contenaient encore (et il en fut ainsi pendant une grande partie du



moyen âge), que de grandes salles avec quelques dégagements secrets. On suppléait à ce manque de distributions intérieures par ces sortes d'alcôves, qu'on appelait des *clotets*, et l'on usait de la mobilité de ces clôtures comme le font encore aujourd'hui les Japonais avec les cloisons qui leur servent, en une pièce unique, à établir une chambre à coucher, un salon de réception, etc., changeant leur disposition pour une autre selon le caprice. C'est ainsi que dans la salle, qui était le lieu de réunion, dit encore M. Viollet-le-Duc, se trouvait la chambre à coucher, prise aux dépens de la pièce. On ne fit les chambres à coucher séparées du lieu de réunion que vers la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. La lampe ou veilleuse, suspendue au-dessus des lits, était d'un usage habituel, que l'on trouve prolongé pendant les XII<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles. On redoutait l'obscurité complète, et, à ces époques, où l'on croyait aux apparitions, à l'influence des mauvais esprits, on attribuait à la lampe allumée près de soi, pendant le sommeil, le pouvoir d'éloigner les esprits malfaisants et d'empêcher les apparitions funestes.

Nos figures, nos autres meubles, n'ont ici qu'un intérêt figuratif de proportion ; sauf, cependant, la servante qui apparaît dans le cadre de la porte. On avait pour usage, afin de conserver la chaleur des mets, de servir le manger en le recouvrant d'un napperon, comme le fait cette femme, d'où vint le mot de *couvert*, *servir le couvert*.

(Restauration par M. Paul Bénard, architecte. — Aquarelle de M. Stéphane Baron.)



186



## EUROPE. — MOYEN AGE

### MEUBLES DU VII<sup>e</sup> SIÈCLE AU XIV<sup>e</sup>.

#### LITS, TRONES ET SIÈGES.

Dans un ouvrage du caractère de celui-ci, on ne saurait négliger ce que les devanciers ont recueilli, surtout lorsqu'il s'agit de devanciers ayant la valeur artistique de Willemin, qui partage avec Lenoir la gloire d'avoir apprécié, à une époque où cela était vraiment rare, le mérite des œuvres de toute sorte que le Moyen âge et la Renaissance ont laissées. Willemin, graveur archéologue très consciencieux, a composé ses planches de documents en général judicieusement choisis. Il serait oiseux dans bien des cas, et souvent inutile, de chercher autre chose que ce qu'il a trouvé; Viollet-le-Duc lui-même y recourut fréquemment. Pour nous, nous nous sommes appliqués à former, avec des matériaux répandus dans de nombreuses planches, des résumés d'objets similaires dont le rapprochement facilite l'étude. Il fallait forcément, pour que de tels résumés fussent possibles, recourir à des réductions assez fortes; mais on doit considérer que la plupart des renseignements fournis par Willemin, provenant des époques les plus anciennes, valent surtout par les principes généraux, et que ces principes, quelle que soit l'échelle adoptée, sont toujours appréciables. Un ensemble où, d'une part, seraient résumés les caractères généraux, et où, d'autre part, les caractères particuliers seraient l'objet d'une étude suffisamment détaillée, comme on le voit, par exemple, au sujet de la crédence dans la planche ayant pour signe le T couronné, et dans celle au signe du Cric, dont les documents ont été fournis par la photographie et traités sur une échelle supérieure, cet ensemble nous paraît ce que l'on peut faire de plus utile. C'est d'ailleurs en rappelant la source à laquelle nous avons puisé, et en rendant à Willemin la justice qui lui est due, que nous avons disposé des riches matériaux qu'il a su réunir.

N<sup>os</sup> 1 et 2. Profil et face d'un siège en bronze doré, connu sous le nom de trône de Dagobert. — Ce trône appartient aux premiers temps mérovingiens. C'était originellement un pliant dont on a fait un fautes-teuil fixe, en y ajoutant le dossier et les côtés formant bras, ce qui fut accompli par l'ordre de Suger. Les rois des Francs avaient coutume, après avoir pris le gouvernement de leur royaume, de s'asseoir sur ce pliant, de tradition antique, pour recevoir l'hommage des grands. C'est pour continuer ce même usage que Suger l'avait fait réparer, consolider et compléter au goût du jour. Ce siège royal qui, de temps immémorial, faisait partie du trésor de Saint-Denis, existe toujours.

N<sup>o</sup> 7. Siège épiscopal du huitième siècle, représenté de face. — C'est une chaise en marbre reposant sur deux éléphants. Elle appartient à l'église de Canova, petite ville du royaume de Naples.

N<sup>o</sup> 8. Siège archi-épiscopal, qui a plus que l'autre l'aspect d'un trône; il est de la fin du onzième siècle. — Le diocèse de Canova ayant été réuni à celui de Bari, l'archevêque appelé à le gouverner avait fait graver, en latin, sur sa chaire, cette inscription : « Sur ce siège s'assoit le pieux et excellent patron Hélié, archevêque de Bari et de Canova. » — Les lions, employés comme supports de marchepied de ce trône, dont l'emploi est fréquent dans les trônes analogues, semblent un souvenir du trône de Salomon, tel qu'il est décrit dans le III<sup>e</sup> livre des Rois. « Ce grand trône d'ivoire, revêtu d'un or très pur, avait deux appuis, et six degrés; deux lions auprès des deux appuis, et douze lionceaux sur les six degrés, six d'un côté et six de l'autre... » — Il y aurait, selon toute apparence, peu d'efforts à faire, pour reconnaître dans le lion accroupi que l'on voit sous le marchepied une tradition d'artisan assyrien;



celui-ci est du genre de ceux que l'on retrouve à Ninive, car c'est à leurs voisins que les Hébreux empruntaient leurs artistes. (Voir pl. ayant pour signe le T couronné, ce qui est dit au sujet de l'évêque *in cathedrâ*.) Ce trône épiscopal est dans l'église de Bari, royaume de Naples.

N° 6. Pliant articulé, drapé et avec coussin, ayant le caractère d'un trône, d'un siège d'honneur. — On le rencontre fréquemment dans les mss. de la période carlovingienne.

N° 15. Chaise à dossier du milieu du neuvième siècle. Bible de Charles le Chauve.

N° 16. Siège du douzième siècle, provenant d'un ms. de l'époque. — Les bois façonnés au tour, qui entraient généralement dans la composition des sièges, retenaient encore quelque chose des formes architecturales massives de l'âge précédent.

N° 14. Trône, d'après une bible de la fin du treizième siècle.

N° 3 et 10. Faudesteuils, tirés d'un manuscrit sur la chasse, composé en 1380 par Gaston Phébus, comte de Foix et seigneur de Béarn.

N° 13. Lit du neuvième siècle, et de caractère byzantin. — C'est le chalit rectangulaire grec et romain avec son marchepied et son coussin. Seulement il ne semble pas qu'il y ait de matelas, et il paraît n'y avoir là qu'un fond tendu ou tressé attachant au bâti, à la manière de certains lits égyptiens.

N° 11. Lit. — Ce lit, avec dossier au chevet, et plus relevé de ce côté que de celui des pieds, de façon que la personne couchée y paraisse presque sur son séant, est une forme plus particulière. L'usage des lits de repas, plus courts que ceux faits pour dormir, avait été entièrement abandonné depuis le sixième siècle. Quoique l'on semble ne connaître du Moyen âge que des lits pour la nuit, peut-être cependant doit-on voir ici dans ce meuble du neuvième siècle le lit de repos de cette époque. Ces deux exemples proviennent d'un manuscrit grec exécuté vers 886.

N° 17. Lit du douzième siècle. — Celui-ci, qui est bien un lit pour dormir, a beaucoup fixé l'attention. Le chalit est en plan droit; au chevet, se trouve un dossier élevé, et au pied, un arrêt moins élevé de même nature; un unique et souple matelas, retenu par l'arrêt de pied, et se repliant du côté du dossier de chevet qu'il domine, telle est cette couche. Sur ce matelas, le dormeur appuie sa tête sur un oreiller, et repose sous une couverture dont il est enveloppé sans que le matelas le soit. (On ne dormait pas, bien entendu, la couronne sur la tête; la présence de cet insigne était, dans les peintures antérieures au quatorzième siècle, une des manières de désigner la qualité des personnages.) C'est ordinairement par des amas de coussins, plus nombreux et plus épais vers la tête, que l'on donnait une grande déclivité à la couchette, déjà construite dans ce sens, assure Viollet-le-Duc. Dans notre exemple, si éloigné de toutes ces conditions, le bâti paraît de bois, les montants des dossiers sont en fer, et leurs traverses sont des cordes.

Un tapis couvert d'ornements est placé sous le matelas et pend au dehors. Ce tapis est fort riche, ainsi que le matelas et l'oreiller. Il y a un marchepied, et le siège n° 16, décoré de même sorte, appartient à cet ameublement. Le manuscrit d'où ce document a été tiré est du douzième siècle et de l'école rhénane.

N° 12. Lit du douzième siècle. — Celui-ci est emprunté au portail de Notre-Dame de Chartres et figure dans une scène qui représente l'accouchement de la Vierge. Il est de forme élégante et semble offrir un exemple qui s'affirme d'ailleurs pleinement dans le motif suivant. Nous voulons parler de l'ouverture latérale pratiquée dans le pourtour du lit, qui avait pour but d'en faciliter l'accès. Sur le dais formant le ciel de ce lit d'accouchée, le motif, qui semble d'abord un gros coussin, est le berceau de l'enfant, garni de ses sangles croisées. C'était une précaution usitée pour empêcher l'enfant de tomber, lorsque l'on imprimait des balancements au berceau.

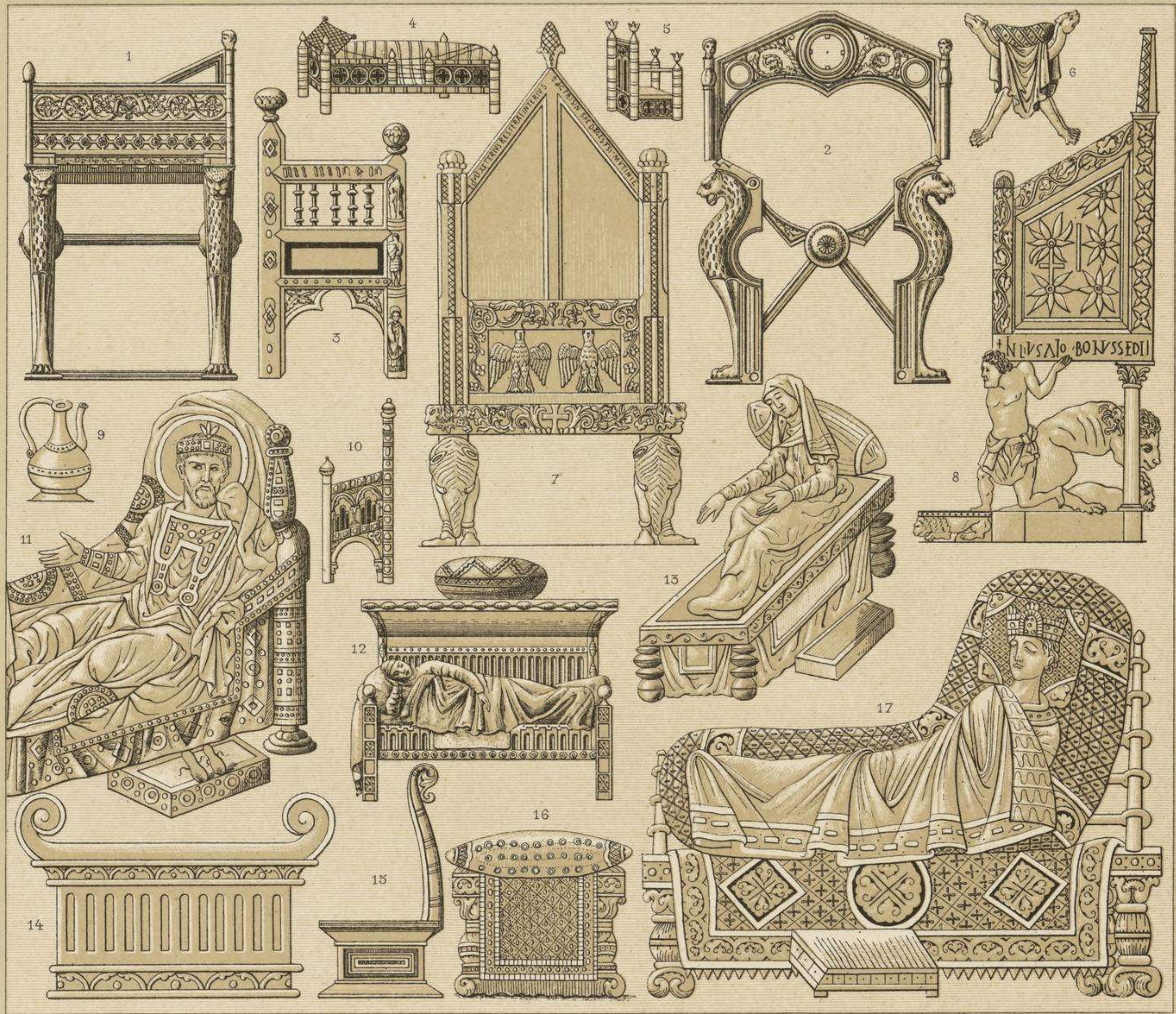
N° 4. Lit du treizième siècle. — On se servait alors de lits facilement transportables. Ceux de cette époque se composent habituellement d'une sorte de balustrade posée sur quatre pieds, avec un intervalle libre dans le milieu d'un des grands côtés pour permettre à la personne voulant se coucher de se placer sans efforts entre les draps. On ne montait pas alors sur son lit pour se coucher: on s'y asseyait entre les deux montants du milieu, et, en soulevant la couverture, on se glissait entre les draps. Ces lits étaient bas, de la hauteur d'un sofa: au besoin, ils servaient de sièges, et leur ouverture latérale facilitait cet usage. La chaise basse n° 5 appartient au même ameublement. Les exemples de ce genre sont fréquents dans les manuscrits du treizième siècle; ceux-ci proviennent d'une *Histoire du saint Graal*, Bibl. nat. n° 6767.

Dans l'antiquité, les lits de repos étaient souvent fabriqués en métal et il semble que cet usage ait persisté assez longtemps. Ceux de l'époque carlovingienne indiquent l'emploi du bronze; à partir du douzième siècle, le luxe de ce meuble se développe, et l'on en confectionne de la plus grande richesse. A l'examen de ceux des manuscrits, les bois semblent couverts d'ornements incrustés, sculptés ou peints; les matelas sont ornés de galons et de broderies, ainsi que les couvertures; ils sont alors généralement accompagnés de courtines suspendues à des traverses ou à des ciels portés sur des colonnes.

Le treizième siècle continue la tradition de ce luxe; au quatorzième siècle, les bois prennent moins d'importance et sont complètement recouverts de larges draperies flottantes, qui en deviennent la décoration principale.

N° 9. Petit vase. — Ce vase est du genre de ceux dont on rencontre de nombreuses variétés dans les manuscrits du neuvième siècle, et qui caractérisent les Gallo-Francis. Les formes en sont des plus diversifiées; on y reconnaît des buires, des cassolettes, des coquemarts, des cornes à boire, des aiguières.





EUROPE-MOYEN-AGE

EUROPA MIDDLE AGES

EUROPA MITTELALTER



S

IMP. FIRMIN DIDOT et C<sup>ie</sup> PARIS

Renaux del.



187




EUROPE. — MOYEN AGE

---

COSTUMES CIVILS, MILITAIRES ET RELIGIEUX.

Provenant d'une traduction en français de l'Apocalypse faite au XIII<sup>e</sup> siècle, mais tenue pour une copie d'un Mss. du IX<sup>e</sup> siècle, présumé de 816.

*(Bibl. nat. de Paris, Ms. n<sup>o</sup> 7013.)*







EUROPE-MOYEN-AGE

EUROPA MIDDLE AGES

EUROPA MITTELALTER



IMP FIRMIN DIDOT et C<sup>ie</sup> PARIS

Durin lith.



188  
DF

## MOYEN AGE

---

COSTUMES CIVILS. — ONZIÈME SIÈCLE.

LES BONNETS. — LA TUNIQUE ET LA ROBE. — L'AUMUSSE  
OU LE CAPUCHON. — LES BRAIES A PIED OU LE HAUT DE CHAUSSES.  
LE VOILE FÉMININ. — LES CHAUSSURES.

|    |   |    |    |    |   |    |   |
|----|---|----|----|----|---|----|---|
| 1  | 2 | 3  | 4  | 5  | 6 | 7  | 8 |
|    |   |    |    | 9  |   |    |   |
|    |   | 11 |    | 13 |   |    |   |
| 10 |   |    | 12 | 14 |   | 15 |   |

Ces exemples fragmentaires proviennent des peintures à fresque ornant les voûtes de l'église abbatiale de Saint-Savin, en Poitou, et représentant, à la manière du temps, quelques scènes de l'Ancien Testament et les principaux épisodes du martyre de saint Savin et de saint Cyprien. Ces peintures du onzième siècle, qui offrent de nombreux rapports avec celles des catacombes de Rome, montrent des personnages portant le costume d'une époque où la mode française procédait encore de la mode franque décrite par Eginhard. Ce ne fut qu'à partir de 1100, à l'époque appelée « le grand siècle du Moyen-Age », qu'un changement radical eut lieu, surtout dans le costume des hommes, qui devint long, après avoir été court pendant plus de six cents ans. Voir la planche le Pied, France XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle.

*Les bonnets.* — Dans le cours du onzième siècle parurent plusieurs espèces de bonnets à l'usage des hommes ; les peintures de Saint-Savin en montrent deux : celui de laine feutrée composé de quatre pans sans courbures, et formant un véritable bonnet carré (n<sup>o</sup> 7), puis celui de même matière s'effilant en une pointe qui voltige derrière la nuque et forme la crosse du bonnet phrygien (n<sup>os</sup> 10, 11 et 13). Ces deux types de coiffures avaient leurs variantes, représentées ici par les n<sup>os</sup> 2, 3, 8 et 12.



Les hommes portaient en même temps leurs cheveux « à la provençale », c'est-à-dire ras sur le devant de la tête, touffus derrière et sur les côtés. Ce fut aussi le moment où l'on porta la barbe longue.

*La tunique et la robe.* — Sur la *chainse* ou chemise, on revêtait la tunique alors nommée *bliaut*, sorte de blouse à manches justes, ouvertes par le haut pour le passage de la tête, et ne descendant que jusqu'au genou. Large de taille, le bliaut était maintenu par une ceinture sur laquelle retombaient les plis (n<sup>os</sup> 12 et 14). Les personnages importants (n<sup>o</sup> 10), les vieillards (n<sup>os</sup> 1 et 6), portaient des bliauts très longs et très amples. Celui des femmes, tombant jusqu'aux pieds, était une véritable robe.

Les étoffes dont on faisait ce vêtement n'étaient pas toujours unies, mais parfois brochées d'or ou tissées de soies de couleurs différentes ; ces étoffes conservaient cependant de la souplesse ; elles devaient être fines et légères de tissu. Celles employées par les classes élevées venaient la plupart de l'Orient.

Vers la fin du onzième siècle, la jupe du bliaut s'allongea, les manches s'élargirent et devinrent ouvertes à leurs extrémités ; la ceinture disparut et le vêtement ne serra la taille qu'au moyen d'agrafes posées sur les bords d'une ouverture pratiquée au dos.

*L'aumusse.* — Ce capuchon, avec pèlerine y attaché, est un vêtement très ancien, propre aux deux sexes, mais qui, à dater du onzième siècle, fit partie du costume ecclésiastique et fut spécialement affecté aux chanoines réguliers. Les aumusses étaient taillées différemment (n<sup>os</sup> 5, 6 et 9) ; celles des femmes ressemblaient au capulet des Pyrénéennes. Dans la suite, cette petite cape, en raison des transformations de la mode, devint le chaperon.

*Les braies.* — Presque tous les personnages représentés ont, avec leurs tuniques courtes, des braies collantes ; les braies larges et courtes, portées avec des chausses, faisaient plutôt partie du costume militaire. Les braies collantes sont le haut de chausses, du principe des *pantalons à pied*. Elles étaient faites de drap souple, de tricot de laine ou de soie.

*Les manteaux.* — Au onzième siècle, le manteau était quadrangulaire, comme le *pallium*, ou semi-circulaire. Les figures n<sup>os</sup> 10, 11, 12 et 13 montrent ce vêtement attaché en chlamyde sur l'épaule droite, au moyen de deux bandes d'étoffe fixées à l'un des bords et passant dans une boucle recouverte de la même étoffe, le bras gauche relevant la partie circulaire à peu près au tiers de son développement. La figure n<sup>o</sup> 5 et les premières des groupes n<sup>os</sup> 1 et 8 ont le *pallium*, manteau quadrangulaire, attaché sur l'épaule gauche ou maintenu au milieu de la poitrine soit par une agrafe, soit par une boucle.

Trois personnages du groupe n<sup>o</sup> 1 ont la *pænula* ou le pluvial, vêtement toujours garni d'un capuchon et considéré comme cape de voyage. Ce manteau était aussi à l'usage des clercs, des religieux, des prélats, et fut l'origine de la chape sacerdotale.





MOYEN-AGE

MIDDLE AGES

MITTELALTER

DF

IMP FIRMIN DIDOT et C<sup>ie</sup> PARIS

Heker lith.



Le manteau féminin, par sa coupe, ne différait pas de celui des hommes ; la manière de le porter, seule, présentait quelques variétés. Les femmes l'attachaient, ou sur l'une des épaules au moyen d'une agrafe, ou sur le devant de la poitrine au moyen d'un lacet ; dans ce dernier cas, les deux côtés du manteau tombaient parallèlement jusqu'aux pieds, de façon à laisser les bras libres et à découvrir le b্লাiut (n° 8).

Il est peu de vêtements dont la forme soit sujette à moins de variations, mais il n'en est pas aussi qui présentent plus de différences dans la manière de le porter et de l'attacher.

*Le voile.* — La femme représentée dans le groupe n° 8, a, sous le bonnet, le grand voile circulaire à la mode pendant les premiers siècles du moyen-âge, et qui paraît avoir été porté par les femmes de toutes les classes ; c'était d'ailleurs un usage romain.

Ce voile fut d'abord posé sur la tête, l'étoffe tombant naturellement sur le manteau ; puis on le porta attaché sur le milieu de la poitrine par une broche à large plaque. Cette coiffure, qui tenait à la fois du *ricinus* et de l'*anabole* antiques, devint la *guimpe*.

*Les chaussures.* — Les souliers à l'usage des deux sexes, faits d'étoffe, étaient à pattes, ou simplement ouverts sur le cou-de-pied ; les hommes en portaient aussi qui se maintenaient au moyen de bandelettes enveloppant les jambes par-dessus les braies collantes.

Pour marcher dans la boue, on mettait, avec ces fins souliers, des patins de bois.

Les sièges sans dossiers, sur lesquels sont assis les personnages n°s 10 et 12, ont des coussins jetés sur le bois. Avec le marche-pied, le siège devient un trône ; ici ce sont des trônes consulaires.

L'exemple n° 3 donne un modèle de voiture à quatre roues. Les chevaux de cette véritable charrette sont simplement attelés au moyen de cordes.

Le harnais de la monture du cavalier n° 5 consiste en une selle sans bâtes, ayant la sangle, le poitrail et la croupière ; elle n'a pas d'étriers. Le cheval a le dessus-de-tête, le frontal, la sous-gorge, la têtère et la muserolle.

*Exemples provenant des Peintures de l'église Saint-Savin, texte de Mérimée, dessins de Gérard Séguin ; 1844.*

*Ces documents de haute rareté ont jeté un grand jour sur leur époque.*

*Voir, pour le texte : le même ouvrage, Histoire du Costume en France, de Quicherat  
et Dictionnaire du Mobilier, de Viollet-le-Duc.*



189



# EUROPE. — MOYEN AGE

## FRANCE. — XII<sup>E</sup>-XIII<sup>E</sup> SIÈCLE

---

### LES CLASSES SUPÉRIEURES. — COSTUME CIVIL.

|    |   |    |   |    |   |   |    |    |
|----|---|----|---|----|---|---|----|----|
| 13 | 6 | 12 | 9 | 11 | 2 | 7 | 14 | 10 |
| 4  |   | 3  |   | 5  |   | 1 | 8  |    |

Les statues des portails de Saint-Germain des Prés, de l'abbaye de Saint-Denis, des cathédrales de Paris et de Chartres, des églises de Sainte-Marie de Nesle, de Sainte-Benigne de Dijon, de Châlons-sur-Marne, de Notre-Dame de Corbeil, etc., dont plusieurs sont aujourd'hui à Saint-Denis et au musée de Cluny, ont été l'objet d'examens approfondis. La preuve est acquise aujourd'hui que les artistes des XI<sup>e</sup>, XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, ayant à représenter des personnages appartenant aux V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles, leur ont fait porter les costumes qu'ils avaient sous les yeux. Cela s'est fait ainsi pendant tout le moyen âge. Clovis et Childebert, Clotilde et Ultrogothe n'ont jamais porté qu'en sculpture des costumes qui ne furent répandus en Europe qu'à la suite des premières croisades.

Les longs vêtements adoptés en France par les hommes et les femmes des classes supérieures datent, en effet, de cette époque. Pendant la période carlovingienne la tunique des hommes ne dépassait pas les genoux; ce n'est qu'à partir des premières années du XII<sup>e</sup> siècle que leurs robes descendirent au moins jusqu'aux chevilles. Cela venait d'Asie, et tout en révèle l'origine byzantine, la nature des étoffes, leur décor, leur tissé et leurs brochés, l'élasticité, la légèreté, les petits plis, les galons, se trouvent représentés sur les monuments byzantins des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, ainsi que les accessoires, les parures de tête, les couronnes ou le cercle d'or retenant la chevelure, les bijoux, etc. Il y avait beaucoup de femmes nobles aux premières croisades, elles en revinrent éprises du goût oriental; la commerçante Venise s'appliquait à les satisfaire avec des produits de provenance directe; les étoffes, les bijoux, les petits meubles, sont désignés dans les écrits et inventaires du temps comme *ouvrages de Damas, d'Inde, sarrasinois*.

La statue nimbée, n<sup>o</sup> 1, représentant Clotilde, femme de Clovis I<sup>er</sup>, est le type le plus complet du costume féminin au XII<sup>e</sup> siècle; il se compose d'un corsage ajusté au plus près, prenant le ventre, n'ayant qu'une ouverture de dimension restreinte en haut de la poitrine, et lacé dans le dos. Une ceinture d'étoffe faisant le double tour, à bouts prolongés, retombants, couvre la jonction du corsage et de la jupe traînante. Les manches recouvrantes sont très-larges. Cette robe était posée sur la chemise, visible au cou et descendant jusqu'aux pieds; ou, plus souvent encore, elle était mise sur une robe intermédiaire, dont la manche étroite était fermée au poignet. Dans notre exemple le manteau ouvert ne cache pas la poitrine, il descend droit des épaules; les bras en sont couverts et de leur repli soulèvent les coins du vêtement semi-circulaire, ce qui lui fait former des plis étagés en cascade. La chaussure pointue (voir n<sup>o</sup> 2) ajustée, couvre le pied, se recourbant, dit Guilbert de Nogent, à la mode de Cordoue.



La coiffure est une couronne verticale en orfèvrerie. Les cheveux, divisés sur le milieu du front par une raie, sont réunis de chaque côté en deux grandes mèches non tressées, enroulées et réunies par des rubans ou des galons; ils descendent au-devant des épaules dans toute leur longueur. Point de collier, mais une plaque de poitrine à l'endroit du fermail du vêtement intérieur. Tel est l'ensemble de ce costume féminin ne laissant visibles que le visage, à peine le haut du cou et les mains. On y employait la soie, les fines toiles, la mousseline.

La chemise en toile légère était à petits plis et bordée de gansés d'or aux endroits visibles, le cou et les manches.

Le corsage, le justaucorps, était d'une sorte de tricot de soie crépelée, si élastique, si souple, que la tension sur les seins fait disparaître la gaufrure de l'étoffe. (On fabrique encore aujourd'hui de ces soies crépées dans tout l'Orient.) La jupe de soie était tantôt unie, tantôt brochée d'or ou tissée de soie de couleurs différentes; mais la quantité et la nature des plis démontrent qu'elle était toujours légère de tissu, et il en était de même pour les larges manches aux ouvertures frisées comme des ruches. La ceinture était en étoffe avec des applications d'orfèvrerie, de pierres fines; elle était passémentée et à plat pour ceindre jusqu'à son retour où on la nouait. Elle se terminait en une cordelette de soie tressée dont le nœud lâche était fait; les bouts pendants étaient ornés de bagues d'orfèvrerie. Quelquefois cette ceinture ne consistait qu'en une longue bande d'étoffe très-riche.

Le manteau semi-circulaire était de même coupe pour les deux sexes; il était aussi de soie fine et non doublé de fourrures comme on le fit plus tard; le nombre et la nature des plis l'indiquent; rarement décoré de broderies ou fait avec des étoffes à dessin, il était souvent passémenté sur les bords. Les couleurs les plus usitées étaient le rouge, le bleu, le vert. Il y avait plusieurs manières de l'attacher: ou on le croisait sur la poitrine en le retenant sur l'épaule avec une simple fibule, ce qui exigeait une ampleur à la romaine (voir n° 3), ou plus simple, ne se croisant pas, il était fixé au haut du thorax par un nœud fait avec l'étoffe du manteau même. On passait cette étoffe par une ouverture garnie de métal sur le bord opposé et on y faisait un nœud pour l'empêcher de repasser (voir n° 8). Cette façon était assez fréquemment usitée pendant le XII<sup>e</sup> siècle et, comme elle exigeait la plus grande souplesse de l'étoffe, les bords du manteau n'étaient point passémentés pour ce cas. La manière la plus généralement répandue était de relier les deux bords rectilignes par un cordonnet allant de l'un à l'autre et permettant de tenir le vêtement plus ou moins ouvert, ou de le fermer tout à fait. La ganse, fixée d'un côté, passait de l'autre à travers une boucle où se faisait l'arrêt à volonté; le point de départ et celui de passage avaient, en ce cas, la même apparence extérieure, celle de boutons de métal fixés sur l'étoffe (voir n° 5), ou encore, le cordonnet, fixé d'un côté, passait de l'autre à travers un œillet et, noué, laissait pendre l'excédant au dehors (voir n° 4); on appelait cette manière: *lacer le manteau*.

Le manteau était plus court que la robe; il appartenait particulièrement à la noblesse. La façon de le porter en fut une marque qui ne s'effaça qu'à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle.

Le port de ce long vêtement exigeait une éducation complète, une habitude prise dès l'enfance, dit M. Viollet-le-Duc (1), auquel nous devons la plus grande partie de nos renseignements; la démarche des dames était lente, mesurée; à la promenade elles faisaient usage de cannes longues surmontées d'un oiseau (M. Quicherat).

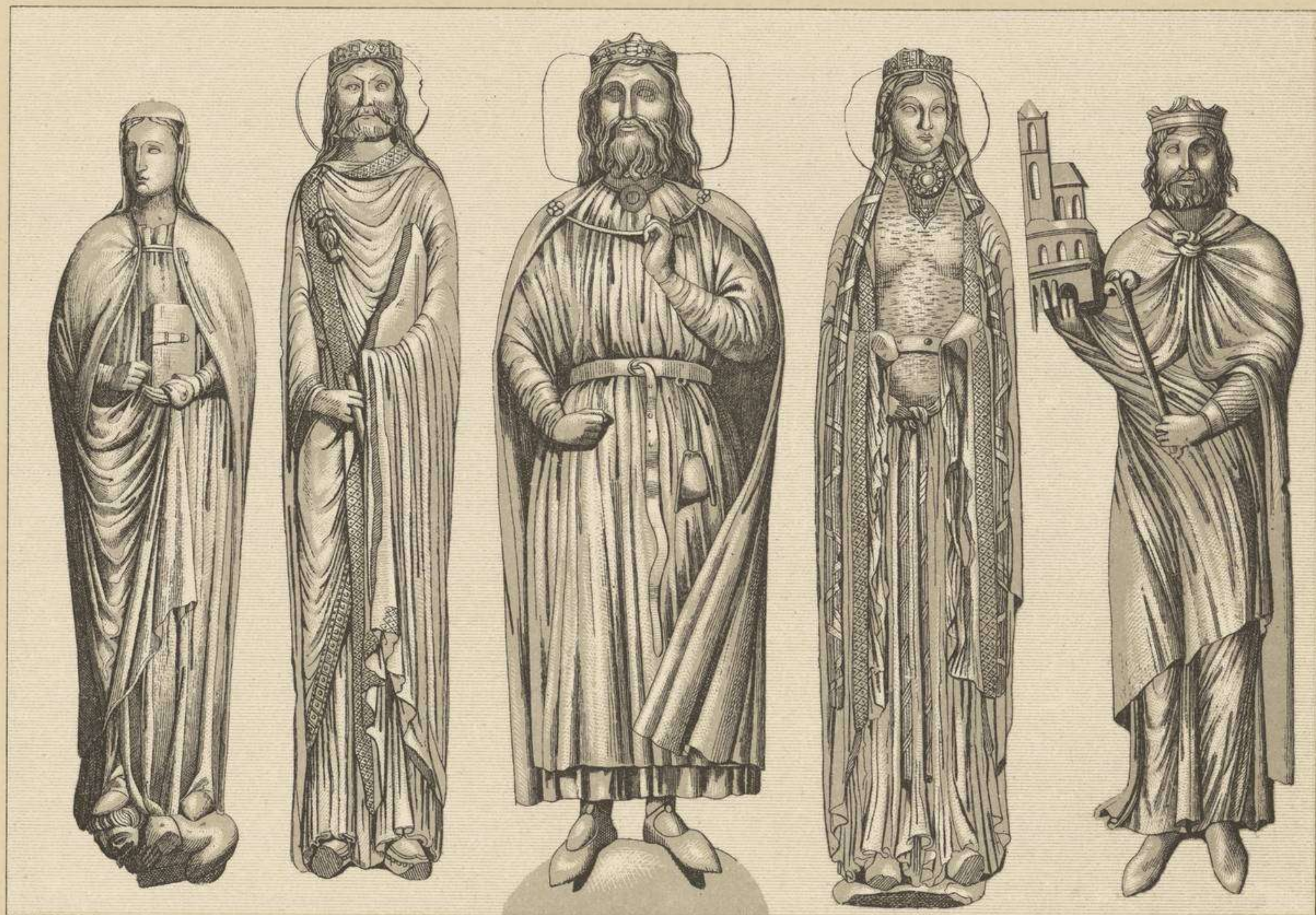
Nous parlerons en leur temps des souliers ajustés, prolongés en pointe, et des couronnes orfévrées, pour lesquelles il n'y eut de classement nobiliaire que depuis le XVI<sup>e</sup> siècle.

Le costume des hommes était beaucoup plus simple et plus pratique.

Le manteau était le même, comme on l'a vu, mais la robe non traînante ne dépassait guère les chevilles; par-dessus on portait le *bliaut*, que l'on ne mettait pas sans le manteau lorsqu'on était paré. Ce bliaut est une tunique sans autre ouverture que le passage de la tête, composé d'une seule pièce d'étoffe, plus étroite à la hauteur des épaules qu'en bas de la jupe où elle était fendue jusqu'à une certaine hauteur pour la facilité de la marche; les deux parties de cette unique pièce d'étoffe retombaient devant et derrière, laissant le bas de la robe à découvert (voir n° 5). La robe qui était sous le bliaut était habituellement faite de lin; elle était posée sur la chemise et

(1) *Dictionnaire raisonné du mobilier français, Vêtements.*





MOYEN-AGE

MIDDLE AGES

MITTELALTER



IMP FIRMIN DIDOT et C<sup>ie</sup> PARIS

Gaulard lith.



souvent en tenait lieu. On en superposait parfois plusieurs, selon la saison. La manche, serrée au poignet, était très-large et étoffée à la naissance, nullement gênée par le b্লাইत qui, lui, n'avait pas de manches. La ceinture, en rapprochant les deux pans du b্লাইत autour de la taille, ne rétrécissait pas le passage nécessaire aux amples entourures des manches de la robe. Une fois le b্লাইत passé, on fermait avec une agrafe la fente pratiquée pour le passage de la tête. Ces b্লাইत étaient, au commencement du XIII<sup>e</sup> siècle, ornés de bandes d'ornements, d'orfrois, de broderies, posées en bordure.

La ceinture dans le costume civil ne fut reprise par les hommes que vers la fin du XII<sup>e</sup> siècle. Elle est longue, étroite et bouclée, en cuir souple ou en tissé de soie, garnie de métal doré ou émaillé, rivé à même pour l'empêcher de se plisser. Cette ceinture était aussi portée par les femmes (voir n<sup>o</sup> 7); on y accrochait l'*aumônière* qui fut, jusqu'au XIV<sup>e</sup> siècle, le complément indispensable du vêtement journalier. C'était alors un petit sac avec deux cordons (coulants) pour le fermer, retombant des deux côtés, et un autre servant à la suspension et à l'ouverture.

La chevelure, divisée sur le front comme celle des femmes, tombait sur les oreilles et derrière le cou. Elle était maintenue, pour les hommes comme pour les dames, lorsqu'ils ne portaient pas de couronne, par un cercle d'or. Au commencement du XII<sup>e</sup> siècle la barbe était encore longue; ce ne fut qu'exceptionnellement qu'on lui laissa dépasser le cou dans le courant du siècle; vers la fin la mode en était passée.

Les variantes des costumes féminins ne semblent pas avoir été considérables pendant le XII<sup>e</sup> siècle. En avançant, on exagéra d'abord les modes byzantines : les manches traînèrent à terre et le corsage ajusté, moins prolongé, fut encore rendu plus étroit; le luxe des ceintures croissant, ainsi que celui des bijoux de tête, on adopta le cercle d'or ou les résilles ornées de perles et de pierres fines qui en tenaient lieu ou se posaient dessous. Souvent aussi les femmes portaient, sous la couronne ou le cercle, un petit voile circulaire de soie transparente ou de fin lin, dont elles s'encadraient le visage, rejetant le bout en arrière par-dessus l'épaule (voir n<sup>os</sup> 7 et 12). Le costume des hommes avait suivi la marche contraire, et vers la fin du siècle la coupe en était de plus en plus simple et il était de plus en plus facile à porter (voir n<sup>os</sup> 5 et 6).

Les n<sup>os</sup> 9, 10, 11 sont des statues d'ecclésiastiques. L'évêque mitré porte la barbe. — Entre autres pièces de leur costume, on remarque l'*amict*. C'était un des treize vêtements du prêtre officiant. Cette pièce d'étoffe qui est abaissée sur le cou de ces trois ecclésiastiques et y figure comme un capuchon replié, était relevée et voilait la tête du prêtre montant à l'autel; elle était abaissée au moment de l'office; l'usage en durait encore au XIII<sup>e</sup> siècle. Les deux clercs ou diacres portent le *manipule*; cet accessoire était une bande de lin attachée au poignet gauche et servant à la propreté des objets employés à l'autel. Ce purificateur était une marque distinctive. On brodait l'*amict* et le *manipule* comme on brodait l'étoile.

Les manteaux des n<sup>os</sup> 13 et 14 ont un caractère romain; c'est le *pallium* quadrangulaire de la colonne Trajane. Le portait-on encore au XII<sup>e</sup> siècle? Les chaussures et les couronnes paraissent être de cette époque. En tout cas leur présence a facilité l'erreur des premiers antiquaires.

Provenance de ces statues et noms sous lesquels elles sont consacrées :

N<sup>o</sup> 1. Clotilde, femme de Clovis; portail de Notre-Dame de Corbeil. —  
N<sup>o</sup> 2. Haregonde, femme de Clotaire I<sup>er</sup>, portail Notre-Dame de Paris.  
— N<sup>o</sup> 3. Clovis I<sup>er</sup>; portail de Notre-Dame de Corbeil. — N<sup>o</sup> 4. Sainte-  
Geneviève; portail de Saint-Germain-l'Auxerrois. — N<sup>o</sup> 5. Clovis I<sup>er</sup>;  
abbaye de Sainte-Geneviève de Paris. — N<sup>o</sup> 6. Childebert I<sup>er</sup>, fils de  
Clovis; même provenance. — N<sup>o</sup> 7. Ultrogothe, femme de Childebert I<sup>er</sup>;

ibid. — N<sup>o</sup> 8. Childebert I<sup>er</sup>; statue qui recouvrait son tombeau. —  
N<sup>o</sup> 9. Saint-Marcel, évêque de Paris; portail de Saint-Germain-  
l'Auxerrois. — N<sup>o</sup> 10. Prêtre; portail de Notre-Dame de Chartres. —  
N<sup>o</sup> 11. Prêtre; portail de Saint-Germain-l'Auxerrois. — N<sup>o</sup> 12. Frédé-  
gonde, femme de Chilpéric I<sup>er</sup>; portail de Notre-Dame de Paris. —  
N<sup>o</sup> 13. Chilpéric I<sup>er</sup>; même provenance. — N<sup>o</sup> 14. Clotaire I<sup>er</sup>; ibid.

(Publié par Montfaucon, Monuments de la monarchie française.)

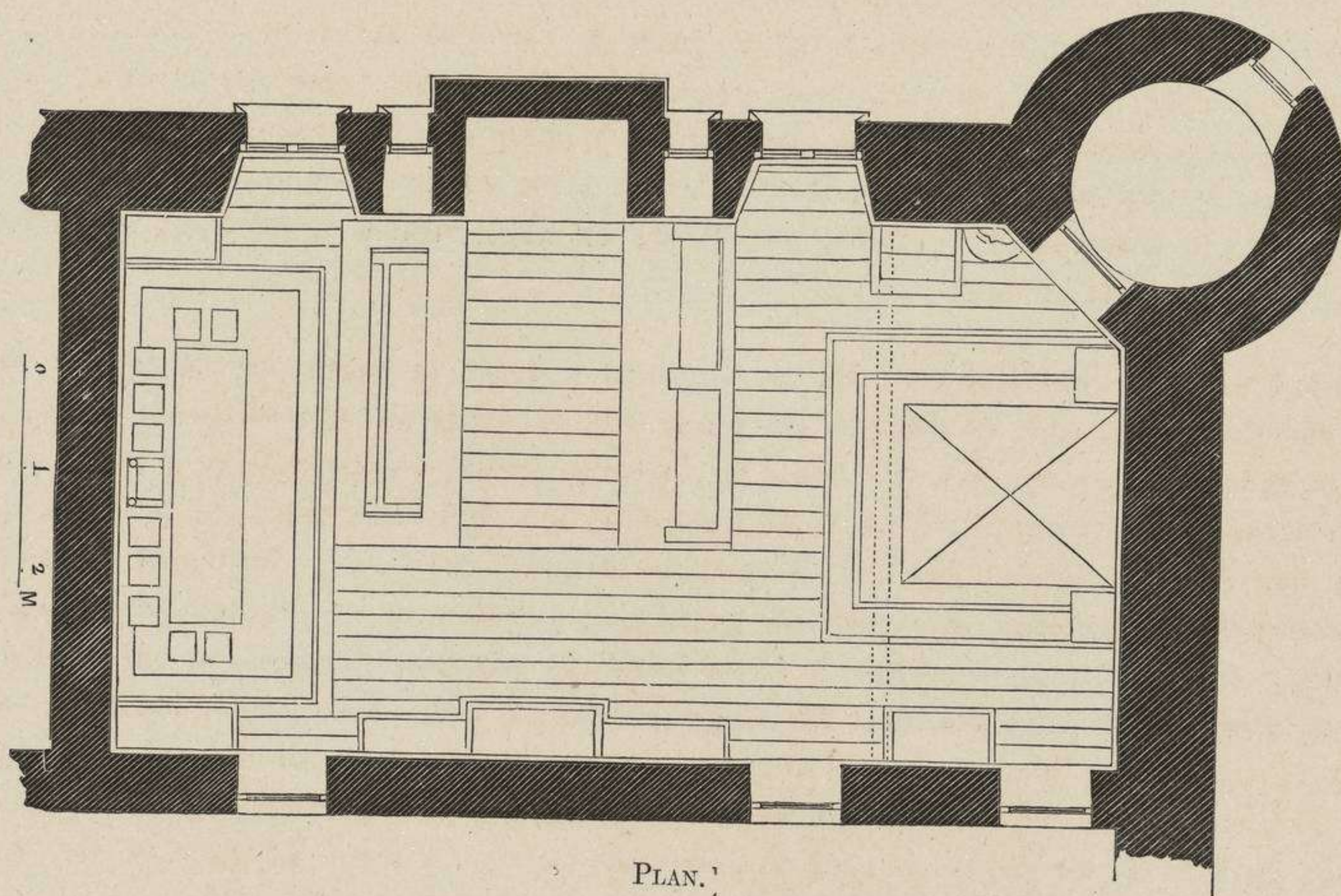


190-191

# EUROPE. — MOYEN AGE

INTÉRIEUR FRANÇAIS. — MILIEU DU XII<sup>e</sup> SIÈCLE.

(PLANCHE DOUBLE.)



Le plan représente la disposition d'une chambre de château, faisant l'angle du corps de bâtiment principal.

A gauche, avec la chaire du seigneur et les sièges, la table pour le repas; au bout de la table, contre la fenêtre et adossée au mur, une crédence; entre les deux fenêtres, la cheminée. Deux banquettes, disposées perpendiculairement à cette cheminée, en occupent les deux côtés; le côté de gauche est l'écran; celui de droite, la forme (1); après la fenêtre qui suit la cheminée, en continuant à droite, se trouve un bahut formant siège; puis, accrochée au mur, une image ouvrante de la Vierge; enfin, la porte de communication avec la tourelle où se trouve le cabinet de toilette. En partant de cette porte et en redescendant, on rencontre le lit, entre deux chaises, dans son alcôve.

Le plan donne enfin le quatrième côté de la pièce que la planche ne pouvait montrer et où se trouvent les trois entrées; après la première porte et en continuant de droite à gauche, est un bahut; une grande armoire flanquée de deux dressoirs ou de bancs servant de coffres, se trouve entre la deuxième et la troisième porte; puis un dressoir, se rattachant au service de la table, est placé dans l'angle, après la dernière entrée.

(1) Voir Viollet-le-Duc et Herrade de Landsberg (*Hortus deliciarum*).



Le caractère de l'habitation française au XII<sup>e</sup> siècle est celui d'une large installation de la vie sédentaire que les longues guerres, les luttes intestines n'avaient point permis d'aborder jusqu'alors. On éleva sans donjon ni tours les manoirs dont l'intérieur se composait généralement d'un rez-de-chaussée pour la cuisine et le cellier, et d'un premier étage où étaient la salle d'habitation, et une garde-robe, pièce d'une certaine étendue servant aux ouvriers et ouvrières à l'aiguille et aux conserves précieuses. La salle d'habitation, qu'on appelait la salle, sans autre désignation, servait à tous les usages de la vie; on y mangeait, on y couchait, on y recevait, on y donnait l'hospitalité; le seigneur y admettait jusqu'à ses serviteurs rentrant des champs qui venaient participer au souper. A cette époque, les fenêtres étaient encore ouvertes dans le plein-cintre roman; toutes les poutres du plafond étaient apparentes; le parquet était en carreaux de terre émaillée ou vernissée; les murs étaient enduits et peints, ainsi que les poutres du plafond et les fortes traverses sur leurs corbeaux. La fenêtre avait deux châssis: l'un de verre à l'extérieur; l'autre de toile cirée, de parchemin ou de papier huilé. Les verres, mal fabriqués et mal joints, nécessitaient ce double appareil dont le but variait selon les saisons: combattre le froid, ou l'ardeur du soleil passant à travers des vitres dont les accidents de fabrication auraient fait de véritables verres lenticulaires.

La cheminée, qui n'apparaît réellement qu'au XII<sup>e</sup> siècle, se posait entre les deux fenêtres; elle n'était encore décorée qu'avec des peintures. Celle qui figure ici appartient à une maison de la ville de Cluny; de chaque côté, se trouve une fenêtre basse permettant de voir au dehors, tout en se chauffant; ces fenêtres sont au-dessous de deux tablettes en pierre où se posaient les flambeaux du soir; des poignées en fer sont fixées au manteau de la cheminée pour aider à se tenir debout, sans fatigue, près de l'ardent foyer où brûlaient des troncs d'arbre de deux et trois mètres de long. Deux banquettes de caractères différents, mais toutes deux de construction très-massive, sont établies perpendiculairement à la cheminée, de chaque côté de celle-ci, et délimitent la partie centrale de la pièce. L'un de ces sièges est d'un double usage: on s'y asseyait des deux côtés en faisant jouer le dossier mobile roulant sur son axe (1); l'autre est divisé en deux stalles et contient les places d'honneur; tous deux ont de larges marchepieds en bois.

La table servant à manger était fixée au sol; le seigneur y avait sa chaire surélevée sur un marchepied. Les convives étaient sur des escabeaux et avaient les pieds sur un tapis ou une natte de jonc. On s'essuyait à la nappe les doigts et même la bouche. Un des côtés de la table restait toujours libre pour le service. La crédence était employée au service des boissons; l'intérieur contenait les vins réservés; sur le dessus, on posait les coupes et les hanaps. Les lits étaient, en général, de peu de largeur, mais on y déployait un véritable luxe: sur le bois sculpté, recouvert d'ornements incrustés ou peints, le matelas et les couvertures étaient enrichis de galons et de broderies; des courtines, tombant de ciels soutenus par des colonnes ou suspendues à des traverses, formaient l'alcôve, assez large pour contenir un siège de chaque côté; une petite veilleuse était accrochée au-dessus du pied de ce lit. Enfin, dans un de ses angles, cette salle contenait un oratoire où figurait soit une image de la Vierge ou du Christ, soit celle du patron de la maison. Le prie-Dieu était un simple coussin; on fichait le cierge de cire dans un bras de fer soudé au mur, si l'on avait un vœu à faire. Le meuble servant de siège, contigu à cet oratoire, est en même temps une armoire à linge; la partie basse est un coffre.

On a vu que les murs et les plafonds de cette salle étaient peints. L'ornementation en était sobre; on y employait principalement l'ocre jaune, le brun rouge, le rouge, le bleu et le vert; l'or était réservé à la représentation des armoiries. Les relations avec l'Orient n'avaient encore introduit que le goût des étoffes riches et à coloration voyante, celui des meubles incrustés d'ivoire, d'or, d'argent, d'étain, etc., pour lesquels on employait des bois précieux, et où l'on introduisait de la marqueterie. On tournait l'ivoire et on le gravait de véritables nielles noires ou colorées. Les armoires étaient généralement peu ornées de sculptures et ne le furent guère jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle, mais les panneaux encastrés dans les montants étaient exécutés habilement en bois poli et préparé pour être peint dans le genre des miniatures des manuscrits. Les serrures étaient en saillie, n'entaillant pas l'épaisseur du bois.

*(Cette restauration a été faite par M. Paul Bénard, architecte, et peinte par M. Stéphane Baron. C'est une traduction des savants écrits de M. Viollet-le-Duc que l'on s'est appliqué à suivre pas à pas.)*

(1) Voir le *Romuléon* (Ms Bibl. Nat. n° 6,984; fonds Colbert).





EUROPA MIDDLE AGES

EUROPE-MOYEN-AGE

EUROPA MITTELALTER

Charpentier lith.

IMP FIRMIN DIDOT et C<sup>ie</sup> PARIS



## EUROPE. — MOYEN AGE

### INSTRUMENTS DE MUSIQUE, DU XII<sup>e</sup> SIÈCLE AU COMMENCEMENT DU XVI<sup>e</sup>.

Les instruments de musique étaient nombreux au moyen âge. Leurs formes subirent, tout naturellement, beaucoup de modifications. Les représentations sculptées et peintes que l'on en rencontre sont souvent incomplètes, incorrectes, ce qui augmente la difficulté de reconnaître avec certitude des instruments tombés en désuétude, et de savoir les noms particuliers qui leur appartiennent parmi ceux légués par les contemporains. Les classer d'une façon générique, et relater en bonne partie les noms que les instruments de musique ont porté en France, pendant les treizième, quatorzième, quinzième siècles, paraît être ce que l'on peut faire de plus utile, à propos de reproductions dont le caractère ne saurait d'ailleurs comporter d'examen détaillé. Il n'y a pas d'instruments à percussion dans cette planche; il n'en sera donc point parlé ici.

N<sup>os</sup> 1, 4, 6, 8, 10, 13, 17, 19, 22, 24, 25, 26, 27, 30, 31, 32 et 35.

*Instruments à cordes pincées.*

*La harpe, le psaltérion, la rote, le luth, la mandore, la guitare,  
le cistre et la citole.*

La harpe était connue dès le neuvième siècle sous le nom de *cithara anglica*, qui en montre l'origine. On s'en servit jusqu'au seizième siècle pour l'accompagnement de la voix. Elle semble avoir eu douze cordes d'abord; au quatorzième siècle elle en avait vingt-cinq. « De vingt-cinq cordes que la harpe ha, » dit Guillaume de Machaut. La harpe était toujours portable; assis, on en appuyait la base sur ses genoux pour jouer; debout, on la tenait suspendue par un lien passé autour du cou. On jouait d'une seule main pour soutenir le chant; des deux mains pour les accords, ou lorsqu'on jouait à deux parties. L'instrument de cette famille, n<sup>o</sup> 24, est de beaucoup antérieur au douzième siècle. (Willemin a oublié de désigner la provenance de ce document qui paraît remonter au dixième et peut-être au neuvième siècle.) Cette harpe ou lyre résonne sous le plectre. Les n<sup>os</sup> 1, 19, 26, 27 et 30 sont du douzième siècle. Le n<sup>o</sup> 17 date du douzième; le n<sup>o</sup> 4, du quatorzième.

Le *psaltérion*, appelé aussi *psalteire*, *psaltère*, *psaltri*, *saltérion*, *salteire* et *saltère*, et encore *demi-canon*, est le *santir* ou *pisantir* des Arabes. Il en conserva le nom, et ne devint un instrument régulier qu'à partir du douzième siècle, époque où les croisés apportèrent en Europe le modèle arabe. Le *qânon* oriental est le plus grand développement du *pisantir*.

La table d'harmonie du psaltérion est percée d'une, deux, trois ou quatre ouïes : en général, trois; les cordes sont métalliques, argent, ou mélange d'argent et or; les plectres étaient des plumes d'aigle. Le son aigu des cordes obligeait de les faire résonner avec délicatesse. Le nombre de cordes est variable : il fut de six, de douze, de quinze; au treizième siècle il est encore augmenté; au quatorzième on en compte trente-deux. Il y en a du seizième siècle qui en ont trente-huit; ces dernières sont en acier, et la table n'a que deux ouïes.

Au moyen âge, on jouait du psaltérion en l'appuyant sur sa poitrine,

comme on le voit n<sup>os</sup> 22, 25 et 35. Au seizième siècle, on le plaçait sur les genoux ou sur une table.

Le n<sup>o</sup> 22 est de l'une de ces formes grossières qui précédèrent la connaissance exacte du modèle arabe. Cette peinture est du dixième et peut-être du neuvième siècle. Le n<sup>o</sup> 31 est du douzième, le n<sup>o</sup> 25 du treizième, les n<sup>os</sup> 32 et 35 du quatorzième, le n<sup>o</sup> 6 du commencement du seizième.

La *rote* était un psaltérion dont on avait arrondi la forme, en y ajoutant plusieurs cordes. Cet instrument, qui avait la figure d'une roue de moulin, selon un contemporain du onzième siècle, et sept cordes seulement, en avait dix-sept au douzième siècle, ce qui exclut la supposition faite par quelques-uns que la rote était peut-être un instrument à archet. Un si grand nombre de cordes ne se rencontre que parmi ceux à cordes pincées.

Le *luth* du moyen âge, *leut*, *leuth*, *luit*, *lut*, *luc*, *luz*, *lus*, *laute*, *liuto* en italien, *laud*, *laute*, en allemand, est l'*ecoud* arabe transporté en Espagne au commencement du huitième siècle, répandu en Europe par les croisés du douzième. Ce ne fut que dans la seconde partie du quatorzième siècle que sa forme orientale fut modifiée : on commença alors à diviser son manche par des cases.

Le corps du luth était bombé et à côtes oblongues, diminuant progressivement jusqu'au manche, sur lequel était collée une touche en ébène. La table d'harmonie était ovale; au milieu se trouvait une ouverture en rosace de grande dimension. Le chevillier, renversé en arrière, portait les chevilles des deux côtés. Au bas de la table était collé le cordier. Depuis le moyen âge jusqu'à la fin du dix-huitième siècle, où cet instrument a cessé d'être en usage, cette forme est restée la même. Le nombre des cordes du luth est fort variable; il y en a qui n'ont que quatre cordes simples ou doubles : au commencement du seizième siècle, on en comptait six doubles ou *six cheurs*; au début du dix-septième, on en voit jusqu'à dix. L'accord de cet instrument n'était pas le même partout.

La *mandore* qui paraît dater de la fin du douzième siècle, fut une réduction du luth. La forme, plus allongée, est la même; seulement le che-



villier, au lieu d'être renversé en arrière, est recourbé en avant et souvent terminé par quelque tête fantastique d'homme ou d'animal. Elle avait ordinairement quatre cordes et n'en eut pas plus de six. Ces cordes étaient métalliques comme celles du luth, et comme celles-ci résonnaient sous le plectre de plume.

La *guitare*, *guitarre*, *guitière*, *guiterne*, *guitterne*, *guinterre*, *guitarne*, *guistterne* et *guistarne*, était connue en France, au quatorzième siècle, sous le nom de *guitare moresque*. Guillaume de Machaut, en l'appelant *enmorache* et *morache*, confirme son origine, qui, comme celle des instruments déjà énumérés, est toute orientale; les Maures d'Espagne à qui l'Europe dut la guitare, n'étant autres que des Arabes d'Asie et d'Afrique. Le principe de la guitare, à corps bombé, rond ou oblong, avec un manche droit et un chevillier plus ou moins renversé, est tout entier, sauf les proportions relatives, dans le *tambour bouzourk* des Arabes et des Persans. Il y eut, au moyen âge, des guitares à dos plat et à quatre cordes. Cette forme et ce nombre n'étaient point sans exception. On en cite de la fin du quinzième siècle, ayant cinq cordes doubles et une sixième simple, la chanterelle. Au dix-septième siècle, l'accord des guitares françaises était le même que celui des guitares espagnoles et italiennes.

Le *cistre* ou *citre*, le *klein Cither* des Allemands, est une variante de cette famille, mais son manche est en volute et courbé en avant, contrairement au chevillier de la guitare. L'extrémité des cordes de cet instrument se terminait en œillets retenus dans des crochets de cuivre, qui se tendaient par un tour de clef. Des sortes de *sillets* mobiles, des *capo-tasto*, disposés sur un des côtés du manche, permettaient d'en élever l'accord. On voit des cistres du seizième siècle ayant quatre cordes doubles en laiton et en acier, tendues par huit chevilles disposées des deux côtés de la volute du manche. Au dix-huitième siècle, où on en vit jusqu'à onze, cinq doubles et une simple, la chanterelle; elles étaient attachées par leur extrémité inférieure à autant de boutons d'ivoire placés sur l'éclisse au-dessous de la table d'harmonie.

La *citole* ou *cuitole*, dont parlent souvent les poètes français du moyen âge, est une réduction du cistre.

Ceux de nos exemples qui offrent les divers caractères du luth, de la mandore, de la guitare, du cistre et de la citole, sont du douzième siècle; les nos 10 et 12, du quatorzième siècle; les nos 8, 23 et 29, dont les deux derniers sont des citoles sans leurs cordes, montrent sur leur côté l'apparence extérieure de la manivelle qui permettait de remonter l'accord du cistre d'un tour de clef. Le n° 13 est du commencement du seizième siècle.

#### Instruments à archet.

La *rubèbe*, les *gigues*, le *rebec*, les *vielles* ou *violes*, la *vielle à roue*, *rubèbe*, *rebeble*, *rebelle*, étant le *rebab* arabe, il est à croire que la forme de l'un et de l'autre et la manière de les jouer furent d'abord semblables. La *rubèbe* avait deux cordes; pour en jouer, on la tenait par le manche près du chevillier; elle était appuyée sur le genou. C'était un instrument grave, qui donna naissance selon toute probabilité au *rebec*, dont le diapason était plus élevé, la caisse sonore plus petite, et qui était monté de trois cordes comme la *gigue* qu'il fit oublier en France au seizième siècle. On jouait le *rebec* comme un violon. La volute de son manche était souvent terminée par une tête grotesque, qui donna lieu à l'expression proverbiale: « c'est un visage de *rebec*. »

La *gigue* fut une viole du moyen âge sans cases sur la touche; elle avait trois cordes; connue au douzième siècle, elle était probablement plus ancienne. Il semble que la *gigue* originaire était faite, corps, manche et volute, d'un seul morceau de bois. La caisse sonore aurait été creusée dans la pièce; on y collait la table d'harmonie qui se prolongeait sur le manche, lequel n'avait pas d'autre touche. Les *gigues* françaises et allemandes avaient le dos vouté, mais non à côtes. On en fabriquait de diverses grandeurs pour concerter ensemble, dès la fin du quatorzième siècle.

La *vielle* ou *viole* du moyen âge différait de la *gigue* en ce que son manche était divisé en cases formées par des touches saillantes; on ne sait à quelle époque ces divisions furent établies. La plupart des figures de cet instrument qu'on voit sur les monuments et dans les manuscrits en sont dépourvues. Les *violes* primitives ont trois, quatre ou cinq cordes, le corps ovale sans échancrure pour le passage de l'archet, ce qui obligeait à le tenir dans une position horizontale; le quatorzième siècle montre encore des *vielles* ovales et rectangles de ce modèle imparfait qu'on améliorait seulement en plaçant la première corde en dehors du manche, pour permettre au ménétrier qui levait le coude de la toucher seule. Aux quinzième et seizième siècles, quatre *violes* de grandeurs différentes, à trois, quatre, cinq et six cordes, formaient un ensemble concertant.

De la *vielle à roue* nous n'avons rien à dire, n'en ayant pas ici d'exemple.

La série des instruments à archet qui figurent dans notre planche se compose des nos 3, 5, 9 et 11 remontant au douzième siècle; des nos 16 et 21, du treizième siècle; des nos 7 et 35, du quatorzième siècle (l'archet du n° 7 est auprès de l'instrument); enfin du n° 18, lequel est du commencement du seizième siècle.

#### Instruments à vent.

*Flûtes*, *hautbois*, *chalumeaux*, *cornemuse*, *bombarde*, *krumhorns*, *trompettes*, *trombones*, *cors* et *cornets*.

N'ayant ici que peu d'exemples des instruments de ce genre, nous n'avons que peu de chose à en dire.

Le n° 2 est de la famille du *chalumeau*, *chalemie*, *chalemelle*, qui dérivait de la flûte simple à anche des Grecs et des Latins. L'anche était de roseau ou métallique et recouverte par un barillet surmonté d'un petit tuyau qui servait à l'emboucher; on ne voit pas ici cet appendice; mais c'est le nombre des trous dont le tube de cette flûte est percé qui la rapproche du chalumeau. Cet exemple est du quatorzième siècle.

Le n° 14, double flûte à unique embouchure, est de la première partie du seizième siècle, ainsi que le *cor*, n° 33. Ce *cor* est l'oliphant du moyen âge. *Cor* de chasse ou de combat, l'oliphant ne se présente que sous cette forme générique jusqu'à la fin du seizième siècle; ce n'est qu'alors que le *cor circulaire* fut imaginé. L'oliphant n'est qu'un porte-voix semblable au *cor de pin* ou *cor des Alpes*, dont les Suisses se servent depuis le treizième siècle. On l'appelait à tort *cor sarrazinois*, les Sarrazins n'ayant jamais eu de *cor* en forme corne. L'*oliphant* ou *olyphant* était une trompe de chevalier; il s'en servait à la guerre pour appeler à la *rescousse*. Le chasseur l'employait pour le ralliement. Le nom d'oliphant lui venait de la matière dont les plus riches de ces porte-voix étaient faits: c'était de l'ivoire d'éléphant, creusé à l'intérieur et très souvent ciselé à l'extérieur.

Les *cornets*, qui avaient la figure du *cor* noble, ayant, comme celui-ci été faits avec des cornes d'animaux évidées, ordinairement par paires, furent aussi d'ivoire à côtes. Au quinzième siècle, les meilleurs étaient en bois de cormier et de poirier qu'on recouvrait de cuir noir pour leur conservation; ils étaient percés de trois, de six, de huit trous, dont certains avec clefs. Organes habituels de la musique instrumentale au moyen âge, on réunissait toujours les cornets aux voix, quand celles-ci ne chantaient pas seules.

Le n° 29 est la *saquebute*, en italien *trombone*; sa forme est celle du *clairon*, *clarion*, *clara*, *clarañus*, *clareta*, la trompette à tube étroit qui devait son nom à un son strident. La *saquebute* diffère de cette trompette en ce que son tube glissant sur la coulisse en fit un instrument chromatique. Cet exemple est du commencement du seizième siècle.

#### Instruments à claviers.

Le *clavicorde*, les *orgues portatives*, etc., etc. Ce ne fut qu'au douzième siècle que le *pisantir* arabe, devenu le psaltérion à cordes pincées, fut introduit en Europe. Ce n'est donc que postérieurement qu'il y devint





EUROPE-MOYEN-AGE

EUROPA MIDDLE AGES

EUROPA MITTELALTER

✠  
R

IMP. FIRMIN DIDOT et C<sup>ie</sup> PARIS

Renaux del.



le *clavecin*, quand on lui eut appliqué un procédé mécanique pour faire résonner ses cordes. Il en est de même pour le *gânon*, transformé en *tympanon* à cordes frappées, qui devint le *clavicorde* ou *manichordion*, *manicorde*, comme on l'appelait en France et en Angleterre. Ces instruments avaient acquis d'assez grands développements au quinzième siècle. Cependant les écrivains des treizième et quatorzième siècles n'en parlent pas. Ce que l'on découvre de certain à propos des orgues, dont l'existence se révèle dès le douzième siècle par la qualité d'*organiste* donnée à des musiciens de cette époque, c'est qu'il y avait des ins-

truments d'espèces différentes auxquels on donnait le nom d'orgue; les uns étaient de petite dimension et se portaient suspendus au cou par un lien; les autres, plus grands, étaient placés sur une table et exigeaient le secours d'une personne pour faire fonctionner les soufflets; enfin, il y avait les grandes orgues d'église qui avaient plusieurs claviers. Le clavier des petites orgues portatives était joué d'une main, pendant que l'autre faisait mouvoir le soufflet. Notre n° 20 est un orgue portatif du quatorzième siècle. Le n° 15, plus grand et plus compliqué, est du commencement du seizième siècle.

Les n°s 1, 5, 11, 19, 26, 27 et 30 proviennent de l'abbaye de Saint-Denis; les n°s 3, 9, 10, 12 et 31, du portail de Chartres. Les n°s 16, 17 et 21 ont été recueillis sur un bassin d'émail du treizième siècle. Le n° 25, de la même époque, est une figure de manuscrit.

Les n°s 2, 4, 7, 8, 20, 23, 28, 32, 34 et 35 sont tirés des manuscrits de bibles historiées du quatorzième siècle.

Enfin Willemin, auquel sont dus tous ces documents épars dans son œuvre, n'a laissé aucune indication sur la provenance très ancienne des n°s 22 et 24.

Voir, pour le texte, l'ouvrage si complet de F. J. Fétis. Histoire générale de la musique depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours; Paris, Firmin-Didot.





## MOYEN AGE

COSTUMES ET INSIGNES ÉPISCOPAUX :  
LA MITRE, LA CROSSE, LE *SUPERHUMÉRAL*, L'ANNEAU,  
LES GANTS, LES CHAUSSURES.  
LES MITRES *PRÉCIEUSES* AU QUATORZIÈME SIÈCLE.

*La mitre.* — La marque extérieure par laquelle la dignité épiscopale commença à se faire distinguer fut la mitre. Cette coiffure qui, dans l'antiquité, désignait un bonnet commun à toutes les classes, faisait partie du costume des évêques plus de deux cents ans avant qu'elle ne fût représentée sur les monuments; les auteurs de l'époque carolingienne en parlent, mais comme elle n'était pas encore considérée comme un attribut indispensable, les sculpteurs et les enlumineurs de manuscrits s'abstiennent de la figurer.

Les premières images que l'on ait de la mitre datent du onzième siècle; elles ont la forme d'un bonnet rond et sont garnies d'un bandeau ceignant le front et s'attachant par derrière; sous ce bonnet, on voit parfois une coiffe blanche dont les bords dépassent le bas de la mitre.

Ce n'est qu'au commencement du douzième siècle que ce couvre-chef est exhaussé, sa hauteur se trouvant maintenue par des cartons ou des futaines; deux cornes, disposées latéralement, représentent, selon le symbolisme chrétien, l'Ancien et le Nouveau Testament, et le bandeau, toujours noué par derrière, laisse tomber ses deux bouts auxquels on donne le nom de *fanons*.

Dans la seconde moitié du douzième siècle, la mitre épiscopale, devenue depuis Louis VII l'une des pièces indispensables du costume des évêques, change de forme : les deux cornes sont placées, l'une devant, l'autre derrière la tête; le bandeau n'est plus un ornement isolé et fait partie de la mitre elle-même; les fanons sont conservés pour accompagner la mitre. Celle-ci est plus ou moins haute, selon les provinces : elle se trouve tout à fait basse dans l'Ile-de-France et la Champagne, et de forme relativement haute dans l'ouest, le centre et le midi de la France.

Au commencement du quinzième siècle, le patron primitif de la mitre est dénaturé; les pans prennent des contours arrondis en forme d'arceaux gothiques; puis, l'ensemble de la coiffure revêt insensiblement ces proportions exagérées qu'on lui a vues pendant ces derniers siècles. Voir la figure n° 6 de la planche G I, Byzantin et Abyssin.



C'est également au quinzième siècle que l'on vit les mitres des prélats ornées de figures brodées ; d'autres étaient chargées de pierreries, de diamants et de perles.

Il y en avait de trois sortes : la *simplex*, qui était de soie blanche ; l'*auriphrygiata*, de soie d'or, et la *pretiosa*, également de soie d'or et enrichie de perles et de pierres précieuses.

Les évêques portaient la mitre dans toutes les cérémonies, aussi bien à l'église qu'au dehors, dans les grandes réunions laïques. A ce propos, Guillaume Le Maire, sacré évêque d'Angers en 1290, dit dans ses mémoires : « ... Après la procession dans la ville, entré dans notre chambre, nous déposâmes tous les vêtements avec lesquels nous avons célébré la messe ; nous vêtîmes un nouveau rochet (aube courte), et, conservant sur la tête la coiffe et la mitre, nous allâmes dîner au palais. »

Les papes accordèrent la mitre à quelques abbés privilégiés et même aux chanoines de quelques églises de France, à ceux, entre autres, des cathédrales de Lyon, du Puy, des collégiales de Saint-Pierre de Mâcon et de Saint-Julien de Brioude.

*Les crosses.* — Dans l'antiquité, les chefs des peuples tenaient un bâton à la main, comme insigne de leur pouvoir ; l'Église donna aux évêques et aux abbés la crosse, qui est à la fois un symbole d'autorité et un emblème de douceur. — Les anciens l'appellent *baculus pastoralis*, *ferula*, *pedum*, *pontificale*, *cambuta*, etc. Dans les peintures des catacombes, le bon Pasteur, portant l'agneau sacré sur les épaules, aide sa marche du bâton pastoral.

Le bois, l'ivoire, le cuivre, l'argent et l'or ont été employés comme matières de cet insigne ; mais, pendant plusieurs siècles, la crosse fut exclusivement de bois léger. Celui de sureau (*sambucus*) fut mis en œuvre assez fréquemment pour que la crosse en prit le nom ; Durand de Mende l'appelle *sambuca*.

Non seulement les anciennes crosses étaient plus simples de forme et de décoration que celles des âges postérieurs, mais elles étaient aussi plus courtes et ressemblaient soit à une canne, soit à une crossette ou béquille (voir l'évêque représenté dans la planche le Pied) en forme de *tau*, comme celle trouvée dans le tombeau de Morard, abbé de Saint-Germain des Prés, mort en 990. Telle est aussi la forme des crosses orientales qui, cependant, présentent plus souvent leur sommet orné de deux serpents entrelacés dont les têtes se regardent (voir la planche G I, Byzantin et Abyssin). La crosse épiscopale figurait encore le *lituus* des augures antiques ou consistait en une simple volute analogue à celle du chapiteau ionique.

Autour du globe d'où partait cette tige recourbée en volute, on gravait le mot *homo*, pour rappeler au prélat qu'il ne devait point s'enorgueillir de sa dignité.

Le sommet recourbé, le tube de la tige et la pointe de l'extrémité, ont été l'objet d'un symbolisme exprimé par le vers suivant : « Attirez par le haut bout ; gouvernez par le milieu ; corrigez par la pointe. » En d'autres termes : persuadez, régissez, punissez.

L'évêque, ayant la crosse à la main, devait en tourner la courbure en avant vers le peuple, pour signifier que sa juridiction s'étendait sur lui ; tandis que l'abbé devait tenir la courbure de la sienne en arrière, vers lui-même, pour indiquer que son autorité ne regardait que sa propre communauté.

De même que les mitres, les crosses, après le douzième siècle, crurent en hauteur et en profusion d'ornements, jusqu'à ce qu'elles eussent le plus haut degré de richesse et d'élégance, au quatorzième et au quinzième siècle. Sous Charles VII, on en vit dont la volute avait pour base un édifice distribué en plusieurs niches dans chacune desquelles on mettait parfois une figure (voir le n° 4 de cette planche et les différents exemples du bâton pastoral représentés dans la planche la Crosse).





MOYEN-AGE

MIDDLE AGES

MITTELALTER.

DJ

IMP. FIRMIN DIDOT et C<sup>o</sup> PARIS.

Fieg lith.



Chez l'évêque représenté sous le n° 4, le *sudarium* est attaché à la crosse. Cet insigne avait autrefois appartenu aux abbés, pour indiquer que leur autorité était d'une nature secrète et subordonnée; mais ils l'abandonnèrent dans la suite. Toutefois, le *sudarium* resta toujours attaché à la crosse des abbesses, à laquelle il pendait, flottant comme une banderole.

*Le superhuméral.* — Un autre insigne de la dignité épiscopale qui tendit à se généraliser au douzième siècle, fut le *superhuméral*, large collet de brocart richement décoré de pierreries, qui retombait sur la poitrine par un appendice figurant, dans la pensée des liturgistes de l'époque, l'*éphod* du grand prêtre des Hébreux (voir la planche G K, Hébraïque). L'usage de cet ornement ne s'est pas maintenu.

*Les gants.* — L'origine des gants est féodale ou barbare. Lorsque les princes disposaient des bénéfices ecclésiastiques, c'est par une paire de gants qu'ils en investissaient les prélats. Les gants devinrent une pièce liturgique au onzième siècle; ils étaient faits de tricot, de *cedal* ou de drap de soie, avec une croix dans un nimbe, brodée en or sur le dos de la main. Guillaume Durand dit que l'évêque doit couvrir sa main de gants, afin que sa gauche ne sache pas ce que fait sa droite.

*L'annulaire.* — C'était le signe de l'union d'un évêque avec l'Église; on le donnait aux prélats dès le quatrième siècle, dans la cérémonie de leur sacre. Le Pontifical veut que cet anneau soit d'or et orné d'une pierre précieuse unie et sans gravure.

*Les chaussures.* — Les souliers de l'époque mérovingienne, faits d'une seule pièce, se maintinrent jusqu'au quatorzième siècle dans le costume épiscopal; ils furent transformés en mules de velours.

Nos 1 et 4.

Évêques.

Mitres précieuses. Amict, étole et manipule brodés, ainsi que l'aube, la dalmatique et la chasuble. Depuis le douzième siècle, porter la dalmatique sous la chasuble était un privilège que les évêques partageaient avec les abbés mitrés.

L'évêque n° 4 a le devant de sa chasuble orné d'une large bande à *orfrois*, avec figures de broderies représentant des saints; vers la fin du quatorzième siècle, on voyait de ces ornements exécutés en orfèvrerie; ce qui donnait un poids énorme aux vêtements sacerdotaux. Ce

même évêque porte une crosse dont la volute a pour base un édifice finement ciselé; à cette crosse est attaché le *sudarium*.

Nos 2, 3, 7, 9, 10, 11 et 12.

Mitres précieuses.

Nos 5, 6, 14 et 15.

Détails des fanons.

Nos 8 et 13.

Motifs de broderie enrichis de perles, ornant la bande verticale des mitres nos 9, 10, 11 et 12.

*Figures et exemples de mitres provenant du Glossary of ecclesiastical ornament and costum, de Welby Pugin.*

*Voir, pour le texte : l'abbé J.-B. Pascal, Institutions de l'art chrétien. — Quicherat, Histoire du costume en France.*

*— Viollet-le-Duc, Dictionnaire du mobilier.*





194



# EUROPE. — MOYEN AGE

## COSTUMES SACERDOTAUX.

L'AUBE, LE ROCHET ET L'AMICT. LA CHASUBLE. LA DALMATIQUE. L'ÉTOLE ET LE MANIPULE. LA CHAPE.  
LA TONSURE ET LES BONNETS. LES CHAUSSURES.

|   |   |   |    |    |   |
|---|---|---|----|----|---|
| 1 | 2 | 3 | 4  | 5  | 6 |
| 7 | 8 | 9 | 10 | 11 |   |

Le costume clérical existait dès le quatorzième siècle; car il était de règle que les gens d'Église ne devaient prendre dans les modes régnantes que les habits longs et flottants; mais le costume sacerdotal fut constitué seulement sous les premiers mérovingiens.

Auparavant, on s'était accordé, dans le clergé, à ne s'approcher de l'autel que vêtu de blanc, mais il y eut bien des exceptions faites à cet usage. Saint Martin, pendant tout le temps de son apostolat, célébra en *birre* noir; au cinquième siècle, les évêques de la Narbonnaise se servaient d'étoffes teintées et brodées.

*L'aube et l'amict.* — L'un des premiers vêtements liturgiques fut l'aube, tunique de lin descendant jusque sur les pieds, comme l'ancienne *stola* des dames romaines; elle admettait, ainsi que ce vêtement, la décoration de claves de pourpre. Elle fut appelée *linea* en considération de son étoffe, et *alba* parce qu'elle était blanche. *Alba* a fait aube en français.

Lorsque, sous les carolingiens, le luxe fit irruption dans le costume sacerdotal, les aubes, en dépit de leur nom, furent faites d'étoffes de couleur et de tous autres tissus que le fil. Du Cange parle d'une aube sur laquelle un abbé de Saint-Gall avait fait représenter en broderie des sujets tirés des *Noces de la Philologie* de Martianus Capella.

L'aube, au douzième siècle, dut être préservée du contact de la peau par une tunique de dessous, origine de la soutane; et, afin de cacher l'encolure de ce premier vêtement, les épaules furent enveloppées de l'*amict*. Le *parement*, pièce carrée d'étoffe de couleur brochée ou brodée, cousue au bas de l'aube, date de la même époque. Ce détail est visible dans chacune des figures ici représentées.

Pour empêcher que la longueur et l'ampleur ne gênassent les mouvements du célébrant, on la serrait autour des reins avec un cordon auquel on substituait quelquefois une ceinture de soie aux extrémités enrichies de broderies d'or ou d'argent. Les évêques étaient les seuls qui usassent de ces sortes de ceintures.



Les aubes perdirent, vers le milieu du quatorzième siècle, l'apparence antique qu'elles avaient conservée jusque-là. Au lieu de draper par l'effet de la ceinture, elles furent bâties de manière à produire des plis droits. Quant au parement de couleur qui les décorait dans le bas, il ne fut supprimé qu'à la fin du quinzième siècle.

Le *rochet* est une aube courte, à manches étroites, que portent encore les évêques.

L'*amict*, longue pièce de toile fine garnie au chef d'une broderie enveloppant le cou du célébrant, fut adopté vers l'époque carolingienne; il voilait alors la tête et était abaissé au moment de l'office.

L'origine de ce vêtement n'est point indiquée dans les premiers monuments chrétiens; au contraire, à cette époque les prêtres sont toujours représentés la tête nue, par opposition aux usages religieux du paganisme. Au treizième siècle, le prêtre, avant de monter à l'autel, se voilait encore avec l'amict, bien que les monuments figurés montrent toujours la partie brodée de ce vêtement rabattue sur la chasuble en manière de collet, tandis que la partie de toile fine entre, en se plissant, sous l'aube. Les collets de broderie, dont les amicts étaient pourvus, disparurent peu à peu depuis 1450.

*La chasuble.* — Elle fut le manteau sacerdotal choisi par l'Église dans ses prescriptions relatives aux premiers vêtements liturgiques. Il n'y avait alors aucune différence entre le costume sacerdotal des prêtres et celui des évêques; seulement, parmi ces derniers, les métropolitains, qu'on a appelés depuis archevêques, portaient, sur la chasuble, le *pallium*, marque distinctive consistant en une bande d'étoffe blanche ornée de croix noires (voir les planches G N, Byzantin, et G I, Byzantin et Abyssin).

« Comme une petite maison (*casula*), la chasuble couvrait entièrement l'homme », dit Isidore de Séville. Celui qui en était revêtu, pour faire usage de ses bras, en relevait les deux côtés au-dessus des poignets, de manière à former de nombreux plis latéraux; mais la gêne que ces plis épais devaient causer aux mouvements fit que, dès le onzième siècle, on échantra un peu la chasuble sur les deux côtés correspondant aux bras, et qu'au lieu d'être ronde, elle devint ovale. Au treizième siècle, elle est coupée en forme de large entonnoir, afin de donner, sur les bras, un amas moins considérable de plis; cette forme ne se modifie que vers la fin du siècle suivant où elle prend alors moins de longueur dans la partie recouvrant les bras et plus d'ampleur dans les parties inférieures; voir n° 10. Dans les exemples n° 3, 4, 5, 7 et 8, datant du quinzième siècle, la chasuble se raccourcit encore sur les bras. Dans la suite, on exagéra de nouveau cette dernière mode, ce qui conduisit à la forme de la chasuble moderne qui ne recouvre plus les bras et se compose de deux pans d'étoffe roides tombant devant et derrière.

Dans les mosaïques des premiers siècles, les chasubles ont toujours l'apparence d'un vêtement de laine aux nuances indécises. Sous les carolingiens, les couleurs les plus éclatantes sont admises, en même temps qu'une étoffe toute de soie, désignée sous le nom de *celand*, obtient la préférence sur les fins lainages et les tissus mélangés de laine et de soie. Jusqu'au treizième siècle, la chasuble est presque toujours décorée d'un clave par devant et par derrière; c'est le dernier emploi que l'on ait fait de cet ornement qui existait depuis tant de siècles; on lui donna le nom d'*orfroi* lorsqu'il était décoré de broderies. Les orfrois des chasubles, tout en conservant leur nom, se transformèrent, sous Charles VI, en bandes d'une très grande largeur, sur lesquelles on exécutait en broderies d'or ou de soie, tantôt des sujets légendaires enfermés dans des cadres d'architecture, tantôt des emblèmes héraldiques. La bande dorsale, par l'addition d'une traverse, devint une croix (voir n° 4); il y eut même, à cette époque, des chasubles sur la face antérieure desquelles on voit ce même ornement (n° 3), exemple qui ne se rencontrait jamais dans le costume sacerdotal des prêtres français.

*La dalmatique.* — Considérée sous les derniers Césars comme un vêtement efféminé, la dalmatique fut donnée aux diacres de l'Église primitive par le pape Sylvestre I<sup>er</sup>. Elle était souvent blanche, toujours de couleur claire, et ornée de claves auxquels s'ajoutait, en façon de bordure, une décoration de glands ou de houppes; ses manches fort larges ne descendaient que jusqu'aux coudes.

La forme de ce vêtement religieux se modifia quelque peu. La dalmatique du douzième siècle n'avait plus





EUROPE-MOYEN-AGE

EUROPA MIDDLE AGES

EUROPA MITTELALTER

N

IMP. FIRMIN DIDOT et C<sup>ie</sup> PARIS

Lestel lith.



l'ampleur de celle des temps anciens et produisait l'effet d'un sarrau fendu sur les côtés; ses manches, d'une largeur plus ou moins prononcée, selon les lieux, laissaient une partie des bras à découvert. Pendant les treizième et quatorzième siècles, le col de la dalmatique est plus ouvert et laisse voir la bordure de l'amict; les manches sont moins larges et plus longues (voir nos 1 et 6). La dalmatique actuelle n'a presque, avec l'ancienne, rien autre chose de commun que le nom. Les cordons ornés de glands d'or que l'on adapte encore aux dalmatiques accusent leur ampleur primitive; car c'était par ce moyen qu'on en relevait les côtés au-dessous des bras, pour ne pas gêner le diacre dans ses fonctions.

Porter la dalmatique sous la chasuble, comme on le voit dans le n° 5, était un privilège que les évêques ne partageaient qu'avec les abbés mitrés.

*L'étole et l'oraire ou manipule.* — L'étole est issue de l'oraire, espèce de mouchoir que le prêtre portait auparavant à sa ceinture afin de s'envelopper les mains lorsqu'il touchait à de certains objets sacrés. C'est au neuvième siècle que cet ornement prit sa forme actuelle, ainsi que la place qu'il occupe dans le costume du célébrant. Taillée sur le patron du pallium, l'étole fut placée droite sur le cou, les deux bouts retombant sur le devant de l'aube. L'étole a encore avec le pallium cette autre analogie que, bien qu'elle ne soit qu'une étroite bande d'étoffe, elle porte le nom d'un vêtement qui, autrefois, avait été très ample, la *stola*.

L'étole était l'insigne du sacerdoce, non seulement dans l'église et à l'autel, mais dans le monde; les canons enjoignaient aux prêtres de l'avoir toujours sur eux. Pendant la célébration de la messe, cet ornement se passe sur l'amict et se maintient croisé sur la poitrine en étant passé dans la ceinture de l'aube; l'évêque le laisse pendre tout droit par devant.

Primitivement, l'étole était de lin blanc, sans ornements, avec une simple frange aux deux bouts. Mais on ne tarda guère à porter des étoles d'une grande richesse, brodées d'or et ornées de perles et de pierreries. Presque toutes les statues d'évêques et de prêtres remontant aux douzième et treizième siècles, laissent apparaître, sous la chasuble, des étoles d'une extrême richesse; il est alors très rare de les voir terminées par l'élargissement qu'on leur a donné depuis, elles conservent plutôt une largeur égale jusqu'à leurs extrémités.

L'oraire primitive, ayant été métamorphosée en étole, reparut sous un autre nom dans l'habit d'église. Il devint le suaire (*sudarium*) porté à la main, et non à la ceinture ni sur le bras. Il en fut du suaire comme de l'oraire; sous le règne de Charles le Chauve, on le voit transformé en une simple bande, décorée de la même manière que l'étole. En langue vulgaire, on l'appela *fanon*; il devint plus tard le *manipule*.

Les plus anciens manipules, tels que ceux des miniatures de la Bible de Charles le Chauve et des figures de la tapisserie de Bayeux, sont des bandes d'étoffes blanches frangées. Ceux des onzième et douzième siècles sont également frangés; ils sont droits et légèrement élargis à leur extrémité. Ce n'est qu'au dix-huitième siècle que le clergé lui a donné la forme de palettes.

*La chape.* — Elle fut, dans son origine, un manteau muni d'une capuce dont on se couvrait la tête. On en faisait surtout usage pour les processions lointaines, afin de se garantir de la pluie. De là le nom de *pluvial* qui lui fut aussi donné.

La chape était exactement ronde et ouverte sur le devant; une large agrafe maintenait les deux bords fermés sur les épaules. Sa forme ne changea pas jusqu'au quinzième siècle, si ce n'est que l'agrafe avait été remplacée par une large bride brodée. C'est à partir de cette époque que l'on commença à fabriquer des chapes d'étoffes épaisses et couvertes d'orfrois (voir nos 9 et 11).

*La tonsure et les bonnets.* — Tous les ecclésiastiques de l'époque mérovingienne avaient déjà la tonsure et ne conservaient de leurs cheveux qu'une couronne autour de la tête. A cet égard, il n'y avait pas de différence entre les membres du clergé séculier et les moines.

Il s'en faut que l'usage des bonnets ecclésiastiques soit aussi ancien. Ce fut en 1243 que les chanoines de



l'église métropolitaine de Cantorbéry demandèrent au pape Innocent IV de se couvrir la tête pendant les offices divins. Toutefois il n'est question de calottes régulièrement portées par les ecclésiastiques pendant les offices qu'en 1377, et encore faut-il que ces ecclésiastiques ne soient pas occupés aux fonctions de leur ministère.

*Les chaussures.* — Les constitutions de l'Église ne permettaient pas aux prêtres de célébrer la messe avec les chaussures qu'ils portaient en dehors de leurs fonctions; et l'on trouve, jusque dans les Capitulaires de Charlemagne, des injonctions adressées aux prêtres de ne célébrer la messe qu'avec une chaussure particulière. Cette chaussure liturgique était l'ancien soulier mérovingien muni de cordons d'attache. Au douzième siècle, ces chaussures se laçaient sur le côté et étaient devenues pointues du bout, à la mode du temps; leur étoffe était de drap de soie broché blanc, rouge ou pourpre. Dans la suite, les souliers liturgiques furent changés en mules de velours.

N° 5.

Évêque; 1450.

Mitre sans fanon. Amict dont le collet brodé, comme dans chacune des autres figures, retombe sur la chasuble; cette dernière, d'étoffe unie, est portée sur une dalmatique brodée. Aube sans parements. Mules de velours. Crosse à laquelle est attaché le *sudarium*. Voir, pour les signes de l'évêque, la planche D. J.

N° 10.

Prêtre anglais; 1350.

Chasuble d'étoffe unie. Les broderies du manipule et de l'étole sont du même caractère que celles du *parement* de l'aube.

N°s 2, 3, 7 et 8.

Prêtres; 1460-1500.

N° 2. Aube dont le bas et les poignets sont ornés de parements. Étole aux pans croisés sur la poitrine et passés dans la ceinture.

N°s 3, 7 et 8. Chasubles *orfraisées*; l'une, n° 7, n'est garnie d'orfrois

que sur les bords; les autres, sur chacun de leurs côtés, ont une bande verticale ou une croix brodée.

N°s 9 et 11.

Prêtres de la même époque, vêtus de la chape. Le n° 11 porte un évangélique.

N° 4.

Prêtre vénitien; 1460.

Chasuble ornée d'une croix brodée. La forme de ce vêtement commence à s'altérer et se trouve de plus en plus échancrée sur les bras.

N° 1.

Diacre romain; 1450.

N° 6.

Diacre flamand; 1460.

Ces deux figures ont la dalmatique en tissu d'or, fendue sur les côtés. Celle du diacre romain est longue et ornée de *parements*. Manipules.

*Exemples provenant du Glossary of ecclesiastical ornament and costum, de Welby Pugin.*

*Voir, pour le texte : Willemmin, Monuments français, texte d'André Pottier. — L'abbé J.-B. Pascal, Institutions de l'art chrétien, 1856. — Quicherat, Histoire du costume en France. — Viollet-le-Duc, Dictionnaire du mobilier.*





195



# EUROPE. — MOYEN AGE

## OBJETS RELIGIEUX.

|   |   |   |   |
|---|---|---|---|
| 9 | 7 | 5 | 1 |
|   | 2 |   |   |
| 6 | 3 | 8 | 4 |

N<sup>os</sup> 1 et 2.

Haut de crosses d'évêques, émaillées, du douzième siècle, provenant du trésor de la cathédrale de Trèves.

N<sup>os</sup> 3, 4, 5, 6 et 7.

Crosses d'archevêques des treizième, quatorzième et quinzième siècles, provenant d'Hildesheim.

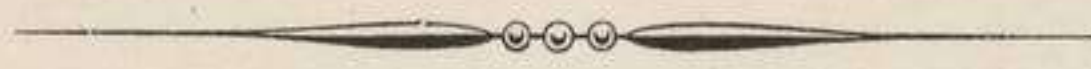
N<sup>o</sup> 8.

Chandelier d'argent, douzième siècle, même source.

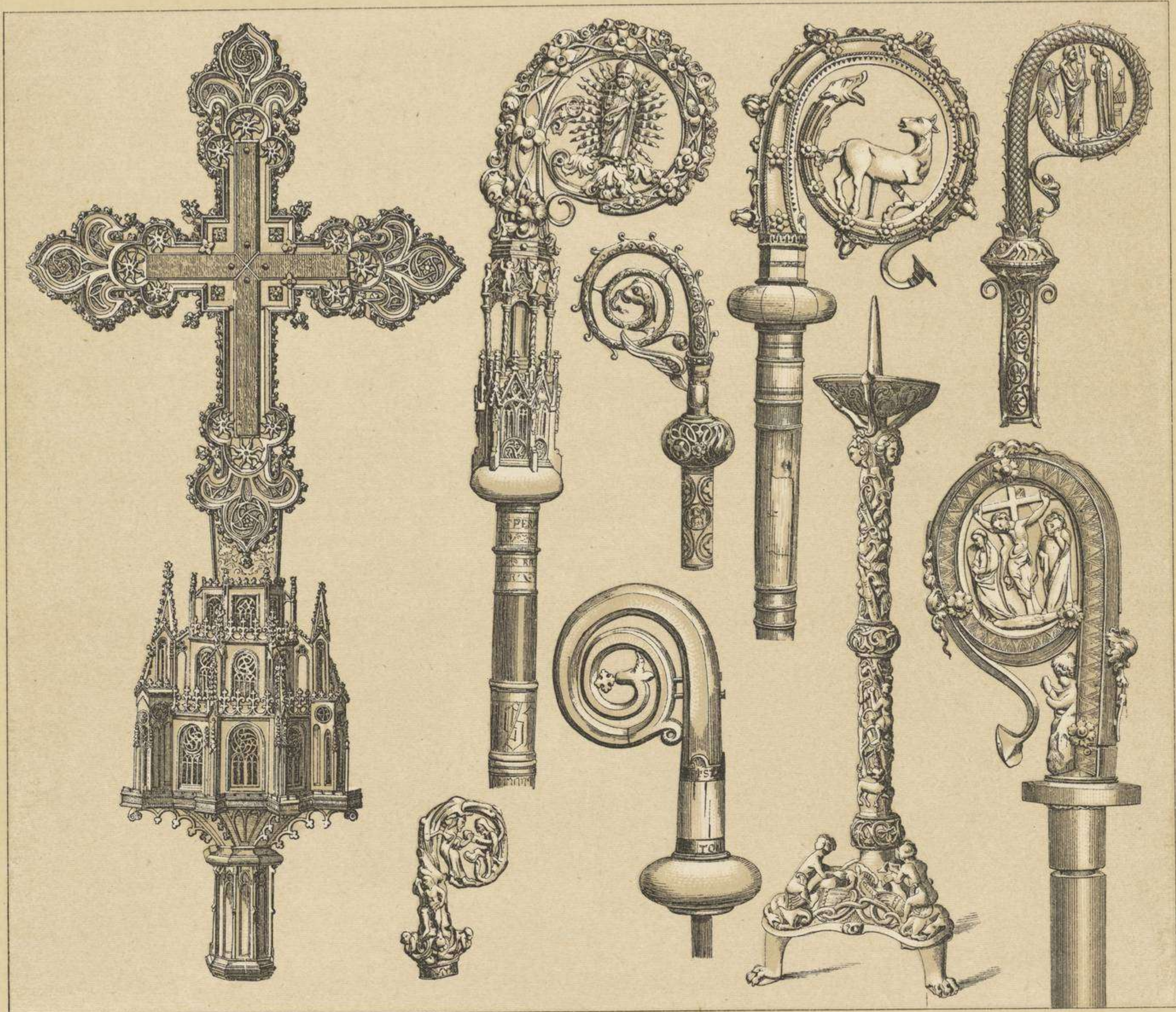
N<sup>o</sup> 9.

Croix latine processionnelle en vermeil du quinzième siècle, aux deux faces pareilles, ayant appartenu à l'ancien couvent de Saint-Dominique d'Elvas, en Espagne; d'après une photographie de M. Laurent.

*(Les exemples des huit premiers numéros proviennent de la collection photographique des musées nationaux d'Allemagne.)*







EUROPE-MOYEN-AGE

EUROPA MIDDLE AGES

EUROPA MITTELALTER.



IMP FIRMIN DIDOT et C<sup>o</sup> PARIS

Stork et Durin lith.





# EUROPE. — MOYEN AGE

## MOBILIER RELIGIEUX.

|    |    |   |   |   |   |
|----|----|---|---|---|---|
| 11 |    | 9 | 4 | 3 | 2 |
| 12 | 10 |   | 8 |   |   |
| 5  | 6  | 7 |   |   | 1 |

### N° 1.

Encensoir en argent de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, donné par Boniface VIII à la basilique d'Anagni. (Exposition religieuse de Rome en 1870.)

### N°s 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.

Encensoirs en bronze de 1350 à 1450, provenant de Munich.

### N° 9.

Chandelier pascal de la fin du XII<sup>e</sup> siècle. La base est un trépied formé par trois dragons ailés, reliés par des rinceaux encadrant des personnages; à chaque milieu se trouve le Christ baptisé, le Christ en gloire, et le Christ à nimbe crucifère. La tige et les quatre nœuds qui la divisent sont ornés de rinceaux, de quatrefeuilles et de croix à jour. Le bassin, muni d'une pointe pour ficher la cire, est soutenu par trois dragons en ronde bosse. Ce travail, dit M. Weale dans son analyse de l'exposition de Malines, est un beau spécimen des fontes dinantaises de l'époque. Hauteur, 1 m. 43 cent. Église de Postel.

### N° 10.

Chandelier pascal à trois branches avec *lectrin*. La tige cylindrique et annelée le fait attribuer au XV<sup>e</sup> siècle; vers le milieu. Le lectrin, travaillé à jour, ainsi que les rampants reliant les tiges latérales à la principale, est décoré de l'agneau de Dieu: il servait à placer le livre le samedi saint pendant que le diacre chantait l'*Exultet*. La hauteur de ce chandelier est de 2 mètres. Il appartient à l'église Saint-Waast, à Gaurain.

### N° 11.

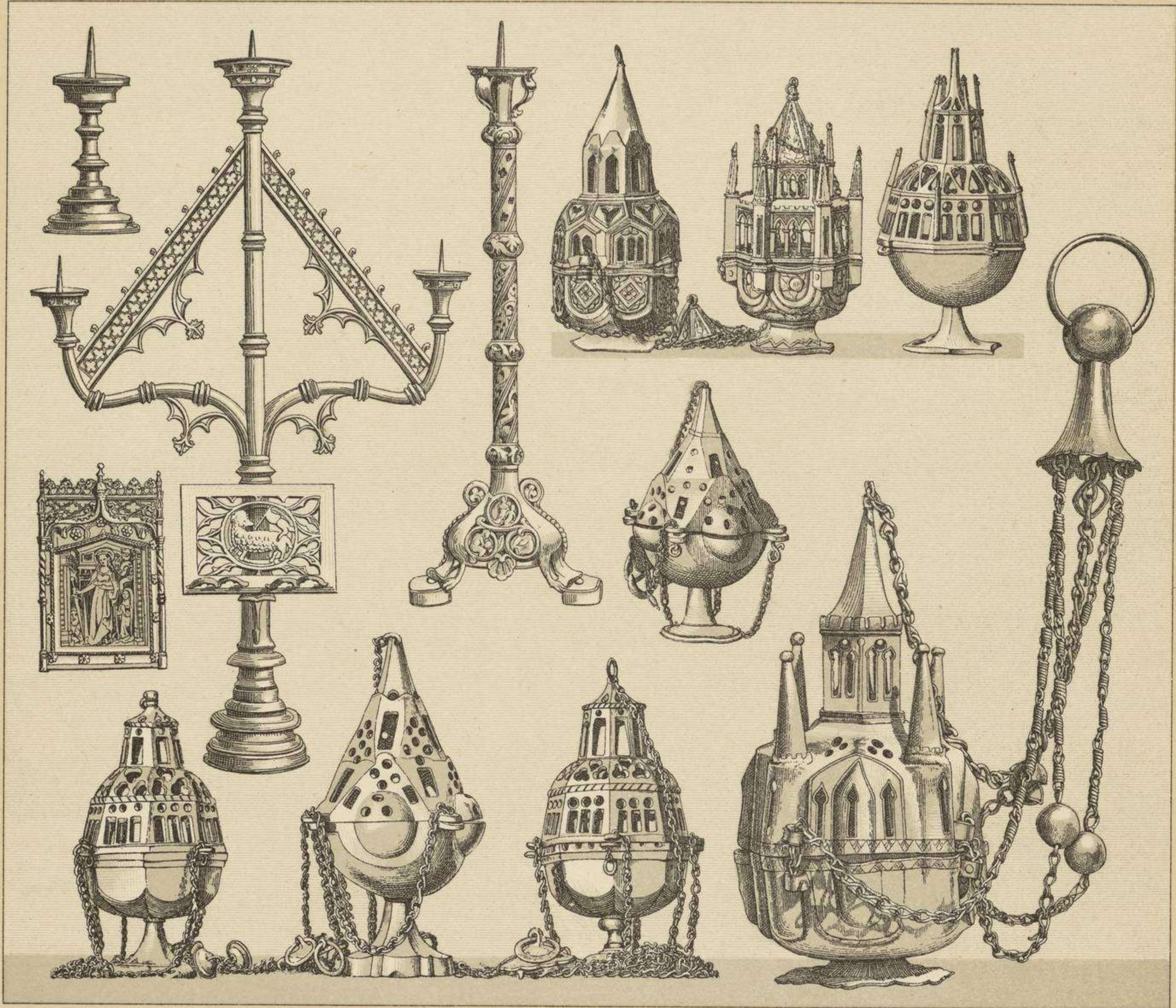
Chandelier d'autel d'une hauteur de 0,178 millim., appartenant à l'hôpital Saint-Jean, à Bruges. Milieu du XV<sup>e</sup> siècle.

### N° 12.

Porte-paix du XV<sup>e</sup> siècle, en argent niellé, représentant sainte Catherine et la donatrice à genoux; cadre en argent ciselé, en partie doré, haut de 0,135 millim., provenant de l'église Saint-Nicolas à Dixmude.

(Le n° 1, d'après une photographie faite à Rome; les n°s 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, d'après les photographies des musées d'Allemagne, et les n°s 9, 10, 11, 12, d'après les photographies publiées à Bruxelles, par MM. Simonau et Toovey.)





EUROPE-MOYEN-AGE

EUROPA MIDDLE AGES

EUROPA MITTELALTER



IMP FIRMIN DIDOT et C<sup>ie</sup> PARIS

Renaux del.





# EUROPE. — XV<sup>E</sup>-XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

## MOBILIER RELIGIEUX.

1            2            3            4            5  
              6            7            8

Ces objets sont des billes de chape et des appareils de lumière où l'on fichait la cire ; ils sont de fabrication flamande. — Les billes de chape appartiennent à cette orfèvrerie relevée au marteau, ciselée, gravée au niello, peinte en émail, qui, en conservant encore la sévérité des formes, était de la plus grande richesse.

Les trois suspensions formant lustres sont plus ou moins chargées de ces *histoires* qui ont fini par donner à ce genre d'objets un caractère moins religieux que profane. Les modernes les ont parfois peinturlurées avec un goût détestable, comme on le voit par le n° 8. Il n'est pas à croire que les auteurs de ces jolis ouvrages recourussent à ces moyens inférieurs.

N° 1.

Bille de chape, en forme de trèfle, d'argent en partie doré, appartenant à M. C. Onghena, à Gand.

N° 2.

Quignon des damoiseaux, en argent ciselé avec émail translucide, représentant la ville de Tournai.

N° 4.

Bille de chape, en argent en partie doré, fond émaillé, les huit lobes en émail translucide ; XV<sup>e</sup> siècle, Notre-Dame de Tongres.

N° 5.

Bille de chape ; quatrefeuille argent en partie doré, nielles et émail translucide, Notre-Dame de Tongres ; ces agrafes ont un diamètre de 15 à 16 centimètres.

N° 3.

Le sujet représente un de ces appareils de suspension d'origine ancienne dont l'usage était encore répandu ; ce lustre blasonné aux armes des

donateurs est en fer forgé ; l'éclat des vingt-huit cierges qu'il portait devait faire disparaître les quatre légères barres de suspension, et la couronne lumineuse devait être d'un grand effet ; le diamètre est de 1<sup>m</sup>40. Il provient de l'église Saint-Pierre, à Bastogne.

N° 6.

Lustre en cuivre, pour seize cierges, du XVI<sup>e</sup> siècle, provenant de l'église Saint-Michel et Corneille, à Machelen, hauteur 1<sup>m</sup>20.

N° 8

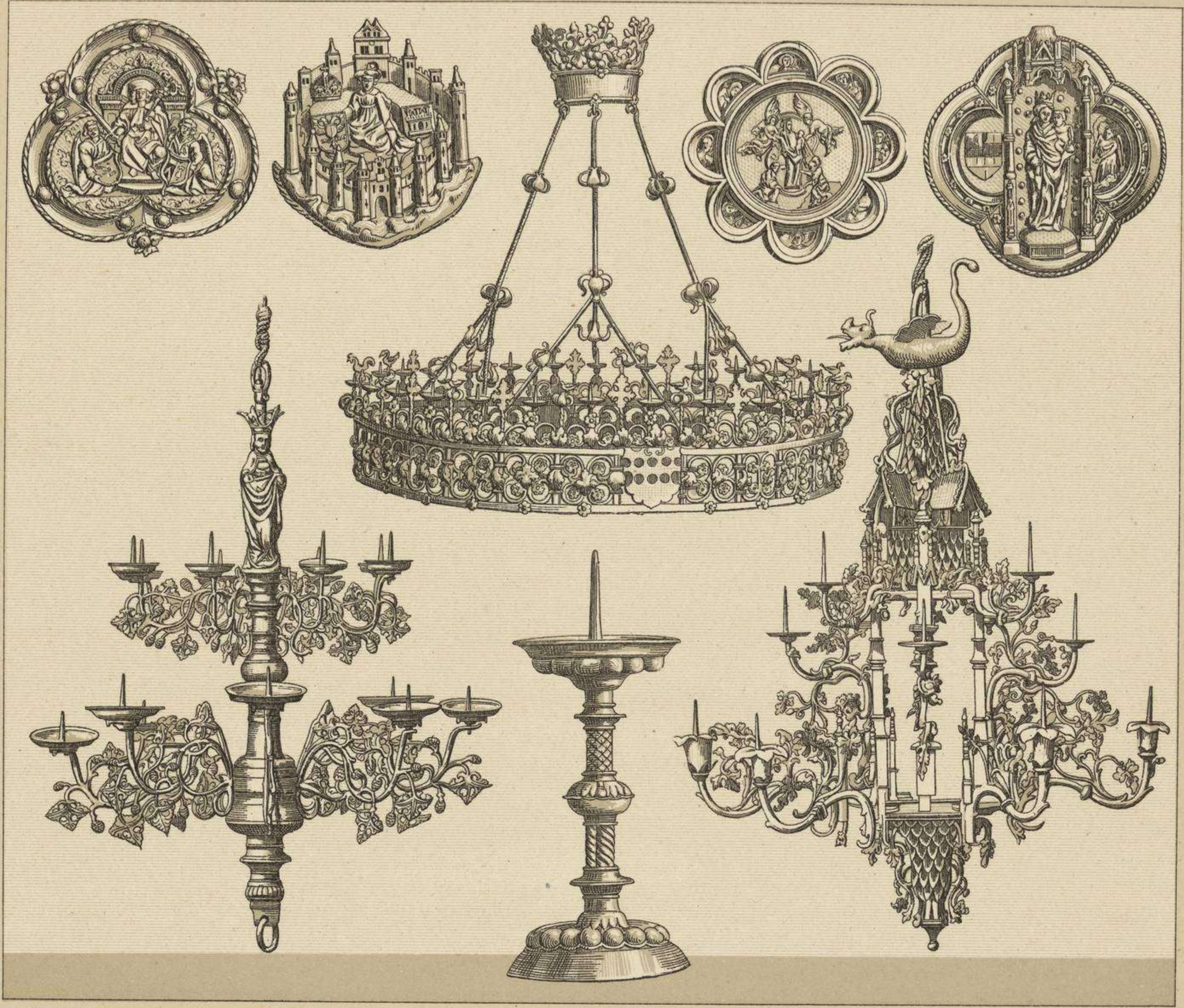
Lustre en fer forgé et à trois étages ; sa disposition nettement pyramidale est des plus favorables pour l'éclairage ; il est du commencement du XVI<sup>e</sup> siècle ; la hauteur est 1<sup>m</sup>36 ; il appartient à la cathédrale de Saint-Bavon, à Gand.

N° 7

Chandelier d'acolyte de la fin du XV<sup>e</sup> ou du commencement du XVI<sup>e</sup> siècle ; il est en cuivre repoussé et d'une grande légèreté que ses bossages ne font pas pressentir ; sa hauteur est de 0<sup>m</sup>39 cent. Il est de l'église Sainte-Anne, à Bruges.

(Ces objets ont figuré à l'exposition de Malines en 1864. Ils figurent dans les photographies publiées par MM. Simoneau et Toovey, avec un texte descriptif par M. W. H. J. Weale ; Bruxelles, 1866.)





EUROPE XV<sup>E</sup> XVI<sup>E</sup> SIECLE

EUROPA XV-XVI<sup>E</sup> CENT

EUROPA XV-XVI<sup>E</sup> JAHRH



IMP FIRMIN DIDOT et C<sup>ie</sup> PARIS

Goutzewiller lith



1978

# EUROPE. — X<sup>E</sup> AU XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

## POLOGNE, ALLEMAGNE ET FLANDRE.

### COSTUMES MONASTIQUES.

|   |   |    |    |    |    |    |
|---|---|----|----|----|----|----|
| 1 | 2 | 3  | 4  | 5  | 6  | 7  |
| 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 |

#### N<sup>os</sup> 1 et 11. — *Chanoines du Saint-Sépulchre en Pologne.*

L'ordre des chanoines réguliers du Saint-Sépulchre, à Jérusalem, fut institué, en Pologne, par Jaxa, gentilhomme polonais, en 1126 selon les uns, selon d'autres en 1162.

Le n<sup>o</sup> 1, portant le costume des dix-septième et dix-huitième siècles, est en habit ordinaire.

Le n<sup>o</sup> 11, vêtu de blanc et avec le rochet, montre ces chanoines aux époques antérieures.

#### N<sup>o</sup> 2. — *Sœur du tiers-ordre des Servites (Allemagne).*

Selon Giani, le premier général de cet ordre, Bonfils Monaldi, à l'imitation de saint François, fondateur de trois ordres, divisa aussi celui des Servites en trois : l'un pour les hommes, le second pour les femmes vivant en clôture perpétuelle, le troisième pour des séculiers de l'un et de l'autre sexe.

L'ordre des Servites dont les couvents furent détruits par les hérétiques et qui n'était plus, en quelque sorte, connu en Allemagne, y fut restauré par Anne Catherine de Gonzague, femme de Ferdinand d'Autriche.

Suivant la règle de ce tiers-ordre, les sœurs étaient habillées de noir, avec des tuniques étroites et fermées, serrées d'une ceinture de cuir; voiles blancs et guimpe. Celles d'Allemagne portaient, sur la partie du voile retombant sur le front, une étoile bleue. Le grand manteau que l'on voit ici était la marque des sœurs professes.

#### N<sup>o</sup> 3. — *Chanoine régulier de Latran (Pologne).*

On a fait remonter l'existence de ces clercs vivant en commun jusqu'aux apôtres ou encore jusqu'à saint Augustin, auquel on attribue la véritable origine des communautés de clercs. Le Père Hélyot conclut que ce fut sous le pontificat de Léon I<sup>er</sup> que ces clercs vécurent en commun.

La congrégation de Latran s'éteignit peu de temps après que Boniface VIII eut remplacé par des séculiers ces chanoines qui avaient

desservi l'église de Latran pendant plus de huit siècles. Les chanoines réguliers portaient autrefois, par-dessus la robe, une aube qui a été depuis successivement raccourcie jusqu'aux genoux, ce qui lui a fait donner le nom de *rochet*. Ceux de Pologne, qui ôtèrent les manches à ce rochet, les enlevèrent de même à la chape également raccourcie jusqu'aux genoux, ce qui la réduisit à la forme d'un mantelet semblable à celui des prélats de Rome.

#### N<sup>o</sup> 4. — *Moine de l'ordre des Esclavons (Pologne).*

Wladislas V, roi de Pologne, qui y fonda cet ordre en 1389 ou 1390, aurait fait venir les religieux de ce caractère de la ville de Prague, où ils avaient un monastère.

Selon plusieurs auteurs, leur habit était une robe ou tunique, une coule avec un capuce par dessus, le tout rouge; ils ne conservaient qu'une couronne de cheveux, et ne portaient point leur barbe.

#### N<sup>os</sup> 5 et 6. — *Religieux et religieuse de l'ordre de la Madeleine (Allemagne).*

Il est certain que cet ordre existait au treizième siècle, mais on ne connaît ni la date de sa fondation, ni le nom de son fondateur. Ses monastères avaient été établis pour servir de refuge aux pécheresses publiques; cependant, au dix-septième siècle, il y avait déjà longtemps que l'on n'y recevait plus que des filles d'honneur.

L'habillement du religieux était entièrement blanc.

L'habit des femmes, composé d'une robe, d'un scapulaire et d'un manteau, était de même; on les appelait les *Blanches-Dames*.

#### N<sup>o</sup> 7. — *Ancien chanoine régulier de la Pénitence des Martyrs, ordre établi en Pologne vers 1257.*

Selon les historiens polonais, c'est Boleslas le Chaste, duc de Cracovie et de Sandomir, qui l'établit en Pologne.

L'habit était blanc dans la maison et au chœur, au dix-septième siècle. On conjecture que l'ancien habit était de couleur gris rougeâtre.



N° 8. — *Frère pénitent du tiers-ordre de Saint-François. Bon-fieux dans les Flandres.*

Cet ordre de frères pénitents, établi en 1615, à Armentières, par Henri Pringuel, embrassa en 1626 la troisième règle de Saint-François. Louis XIV chargea les Bon-fieux de l'administration de ses hôpitaux de *terre* et de *marine*, à Dunkerque, Bergues et Ypres. Vêtement brun, robe assez longue et ample, dont les manches médiocrement larges couvrent les poignets; manteau à collet, descendant à mi-jambes; ceinture de corde selon l'usage des Franciscains; barbe entière, tête rasée ne conservant que la couronne cléricale; chaussure grossière; point de capuce, mais un chapeau.

Nos 9, 10 et 14. — *Religieux de l'ordre des pauvres volontaires, en Allemagne et dans les Flandres.*

On croit que cet ordre fut institué vers l'an 1370, à Hildesheim. On ne sait au juste quel était l'habillement des pauvres volontaires avant 1470, époque où il est certain qu'il fut modifié. A partir de ce temps, l'habit de ces religieux dans la maison, et depuis leurs vœux solennels, était une robe grise avec un scapulaire et un capuce noir par-dessus, qu'ils ne quittaient jamais; ils avaient la barbe longue et portaient des souliers. Pour sortir, ils mettaient sur leurs épaules un grand manteau de la couleur de la robe, ayant de nombreux plis autour, et qui descendait vers le bas de la jambe. On pense que le costume porté par le pauvre volontaire des Flandres, n° 10, pourrait bien être celui-même des anciens de l'Allemagne avant 1470. L'habit que l'on donne à ceux des

Flandres se compose d'une robe serrée d'une ceinture qui paraît de cuir; cette robe est assez courte, et ses manches étroites sont un peu retroussées. Le manteau n'est pas plus long que la robe. Le capuce est tenu sur la tête; la barbe conserve toute sa longueur. La chaussure consiste uniquement en de méchants bas, sans pieds. Ces quêteurs portaient au bras un panier destiné à recevoir les aumônes, et tenaient en leur main un long bâton terminé en crucifix.

Schoonebeek ne parle point de ces religieux flamands sous le nom de *pauvres volontaires*; il leur donne celui de *frères Nolards*.

N° 12. — *Chanoine régulier et hospitalier de l'ordre du Saint-Esprit, en Pologne (en habit de chœur d'été et d'hiver).*

Cet ordre fut fondé par Guy de Montpellier, vers la fin du douzième siècle. L'habillement de ses chanoines était semblable à celui des ecclésiastiques; ils y ajoutaient une croix blanche sur la soutane et sur le manteau, faite à peu près comme celle que portaient les chevaliers.

N° 13. — *Moines de l'ordre des Frères blancs (Prusse).*

Cet ordre, qui remonterait au commencement du quatorzième siècle, est considéré comme supposé, Schoonebeek étant le seul auteur qui parle de cette secte, composée d'hommes qui auraient pris le nom de *Frères blancs*, à cause de la couleur de leur manteau où il y avait une croix verte de Saint-André. Ces illuminés, qui disaient avoir des révélations particulières pour aller recouvrer la Terre sainte, seraient tombés en discrédit, et, quoiqu'ils fussent nombreux, l'ordre aurait disparu.

*Tiré des ouvrages du Père Hélyot, de Schoonebeek et de Bar, sur les costumes des Ordres religieux.*

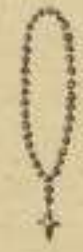




EUROPE XV-XVIII<sup>E</sup> S<sup>CL</sup>E

EUROPA XV-XVIII<sup>TH</sup> CENTY

EUROPA XV-XVIII<sup>TES</sup> JAHRH



IMP FIRMIN DIDOT et C<sup>o</sup> PARIS

Durin.lith.



## ITALIE

LES DOGES DE VENISE ET LEURS OFFICIERS, DU IX<sup>e</sup> AU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE.  
LE JUIF AU XIV<sup>e</sup> SIÈCLE.N<sup>os</sup> 1, 2 et 4.

Doge du neuvième siècle et deux officiers de sa suite civile et militaire; tirés des fresques de l'église Saint-Marc, à Venise.

N<sup>o</sup> 2. Doge : Le bonnet ducal ne diffère encore des autres que par son élévation; ce *pileus* est entouré d'or et de pierres précieuses, sa forme rappelle le bonnet des empereurs grecs; tunique brodée, aux longues manches ajustées, serrée à la taille par une ceinture orfèvrée; manteau posé en *chlamyde* et retenu sur l'épaule droite par une attache galonnée; souliers byzantins.

N<sup>o</sup> 1. Officier porte-glaive : calotte brodée d'or; manteau jeté sur les épaules; tunique; souliers.

N<sup>o</sup> 4. Personnage de la suite civile du doge : calotte; tunique; manteau et souliers.

N<sup>os</sup> 5, 6 et 15.

Doge du onzième siècle et officiers de sa suite; mosaïques du portail de Saint-Marc.

N<sup>o</sup> 15. Doge dont le costume offre peu de différence avec celui des doges du neuvième siècle : manteau retenu sur l'épaule gauche par une grosse broche d'or; collet d'hermine; tunique brodée; chaussures ornées de perles.

N<sup>os</sup> 5 et 6. Officiers. Serre-tête sur lequel est posé le *berrettino*, bonnet rond garni sur le devant de cordelettes de soie, marque distinctive des hauts dignitaires; long manteau ouvert sur le côté, fixé sur l'épaule au moyen d'une broche en or; sur le surcot une tunique à larges manches; ceinture; brodequins noués.

N<sup>os</sup> 7, 8 et 9.

Doge du quatorzième siècle et officiers de sa suite; peintures du chœur de Saint-Marc.

N<sup>o</sup> 8. Costume ducal adopté en 1175, lors de l'entrevue à Venise du pape Alexandre III, de Frédéric d'Allemagne et du doge Ziani, et maintenu

sans modification jusqu'à la chute de la république : tunique et manteau traïnants; *cornio* avec garniture imitant la couronne, forme que l'on doit, selon quelques-uns, au doge Raniero Zeno (1249) et qui est restée exclusivement celle du bonnet ducal; palatine de fourrure; manteau chamarré d'or; tunique unie.

N<sup>os</sup> 7 et 9. Personnages de la suite du doge : bonnet avec fourrure en petit gris, apanage des classes nobles; sur la toge, un long manteau fourré tombant droit des épaules; pèlerine d'hermine.

N<sup>o</sup> 3.

Doge du quinzième siècle en habit de guerre; peinture de Spinelli, palais communal de Sienne.

*Corno*; armure complète de mailles; surcot orné du lion de Saint-Marc et d'autres broderies; pièces d'acier couvrant les bras et les jambes; chaussures tailladées.

N<sup>o</sup> 12.

Doge du seizième siècle avec son porte-parasol; tableau de Jean Bellin (Académie des Beaux-Arts de Venise) ainsi que les n<sup>os</sup> 11, 13 et 14.

La *corne*, qui, au siècle précédent, était de pourpre brodée d'or, devient au seizième siècle entièrement tissée d'or; la pèlerine d'hermine est parsemée de queues. L'usage du parasol remonte également à l'entrevue de 1176, où le pape fit don au doge Ziani d'un parasol et d'un siège garnis de drap d'or dont il désira que lui et ses successeurs se servissent dans les jours de représentation.

Le porte-parasol a le *berrettino* et la toge aux manches à la *ducale*, habillement des nobles.

N<sup>o</sup> 11.

Porte-coussin du doge.

Ce porte coussin a également le *berrettino*; sur le pourpoint, une *dogaline* ou manteau court; ses chausses enveloppent le pied.



N<sup>os</sup> 13 et 14.

Trompettes de l'escorte du doge : l'écriteau pendu à la trompette du n<sup>o</sup> 13 est écartelé aux armes de Venise.

N<sup>o</sup> 13. *Berrettino* et *gavardina*, veste courte découvrant les longues chausses de diverses couleurs. — N<sup>o</sup> 14. Petite calotte et manteau rejeté sur l'épaule.

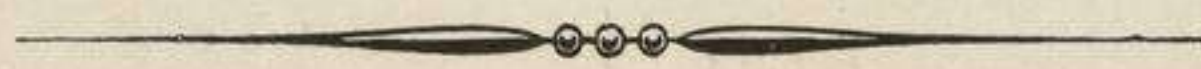
N<sup>o</sup> 10.

Marchand juif de la fin du quatorzième siècle; fresque de Guarienti au chœur des Eremitani, à Padoue.

Serre-tête et bonnet; tunique à manches tailladées; ceinture dans laquelle sont passés un long poignard et une sacoche; manteau ouvert sur le côté et maintenu sur l'épaule par de gros boutons en or.

*Aquarelles de Stéphane Baron.*

*Voir, pour le texte : Vecellio, Costumes anciens et modernes.*







ITALIE

ITALIA

ITALIEN

EF

IMP. FIRMIN DIDOT et C<sup>ie</sup> PARIS

Girard del.



200  
DG

## ESPAGNE. — XIII<sup>E</sup> SIÈCLE

---

LE ROI DE CASTILLE; PRÉLAT, NOBLES, GUERRIERS ET BOURGEOIS.  
COSTUMES DE CHEVAUCHÉE. — AUMONIERES. — OBJETS MOBILIERS.

|   |    |   |    |   |    |    |    |    |  |
|---|----|---|----|---|----|----|----|----|--|
|   | 1  |   |    | 2 |    |    |    | 3  |  |
| 4 | 5  | 6 | 7  | 8 | 9  | 10 | 11 | 12 |  |
|   | 13 |   | 14 |   | 15 |    | 16 |    |  |

Ces figures, tirées des *Cantiguos de Nuestra Señora* d'Alphonse le Savant, roi de Castille et de Léon, font partie d'une série de miniatures, montrant le treizième siècle espagnol sous tous ses aspects, avec son architecture, son mobilier, ses personnages de tous rangs et de toutes conditions, depuis le roi et la reine jusqu'à l'arbalétrier, le juif et le maure. A ce moment, qui marque l'abaissement des musulmans et la marche de l'Espagne vers son unité, une évolution se produisait dans l'habillement; la plupart des nations, suivant en cela l'exemple de la France, s'affranchissaient de l'influence byzantine et adoptaient un costume plus en rapport avec les nouvelles aspirations de cette belle époque du Moyen Age. L'Espagne, tout en conservant les traditions laissées par plusieurs siècles de dominations étrangères dont la dernière, celle des Maures, subsistait encore sur quelques points de son territoire, suivit la même impulsion; l'habillement devint chez elle d'une grande simplicité et la noblesse ne fit presque plus usage de bijoux, la coupe des vêtements se prêtant peu à leur emploi. Enfin, le costume se distingua par un cachet d'austérité que visaient d'ailleurs les ordonnances d'Alphonse le Savant, allant jusqu'à défendre de porter des chemises sur la peau. Alphonse XI, continuant les réformes de son prédécesseur, proscrivit, dans son règlement sur les « Vestiaires », *les ornements de semis de perles et d'argentine sur les habits*, et bannit en même temps le luxe oriental qui régnait encore dans le harnais des montures, en frappant d'interdiction *l'usage des grelots et celui des caparaçons*. Les figures des n<sup>os</sup> 13, 14 et 15 montrent que cette mesure avait déjà reçu un commencement d'exécution sous le règne d'Alphonse X le Savant.

Toutes les miniatures du recueil célèbre dont sont tirés ces exemples, reproduisent plusieurs fois la personne de ce roi Alphonse devenu, par ses rapports fréquents avec les Arabes, un homme d'un savoir extraordinaire pour



l'époque. Lui et les seigneurs qui forment son cortège, sont représentés la barbe rasée et avec les cheveux longs, selon la mode de la cour de France. L'officier du groupe n° 2 porte sa barbe, chose exceptionnelle, l'usage ne s'en étant rétabli que vers le siècle suivant.

On peut reconnaître, en examinant chacun de ces personnages et en les rapprochant des autres monuments figurés du treizième siècle, que la souplesse dans les gestes, la grâce dans la démarche, remplacèrent dès lors la raideur majestueuse et toute byzantine admise dans le siècle précédent comme le type du bon ton.

LE ROI DE CASTILLE; PRÉLAT, NOBLES, GUERRIERS ET BOURGEOIS.  
TOILETTE FÉMININE.

Groupe n° 12.

Dans ce groupe fragmentaire, Alphonse X, portant un reliquaire, préside une procession aux côtés d'un évêque qui bénit la foule. Le roi est vêtu du *paille* (pallium) rouge; sa couronne est à huit fleurons dont quatre grands et quatre petits. La chape de l'évêque est décorée de broderies transversales; au bâton épiscopal est attaché le *sudarium* (voir à ce sujet les planches D J et N couronné, Europe Moyen âge, costumes ecclésiastiques). Les personnages qui forment le cortège se drapent dans des manteaux de riches étoffes. Aujourd'hui, on voit encore des manteaux de même coupe chez les campagnards aragonais, catalans, andalous et valenciens.

Groupe n° 1.

Damoiselle coiffée d'une tiare de *cedal* ou toile fine, enrichie de broderies, de perles, de pierreries, et maintenue sur la tête à l'aide d'un *barbuquejo*, large ruban, passant sous le menton. Cette coiffure rappelle la tiare droite des anciens rois de l'Asie et l'*alcandora* mauresque, bonnet de toile orné de *xomordos* (bijoux) d'or, de perles ou de pierres précieuses. En dépit des lois somptuaires édictées par Alphonse X dans les dernières années de son règne, la mode augmenta encore la hauteur de cette coiffure qu'elle enjoliva d'accessoires flottants représentés dans le *Livre des Jeux*, autre ouvrage que le roi fit enrichir de miniatures quelque temps avant sa mort.

La chevelure tombe en boucles ondoyantes. Toutes les jeunes filles espagnoles portaient alors leurs cheveux flottants sur les épaules; on les appelait *mancebas en cabellos*, filles en cheveux. Les femmes mariées étaient seules dans l'usage de les tenir relevés (voir n° 3); cette coutume existe encore dans quelques localités.

Cette jeune fille porte, sous son manteau, une *paire de robes*: la *cyclade*, ou cotte d'origine visigothe, et le *loba* ou bliant, vêtement dont on retrouve l'origine en Asie. La cyclade, d'un usage général en Espagne au treizième siècle, est serrée sur le torse et prend de l'ampleur depuis la taille jusqu'aux pieds. Le loba de samit est sans manches et a un tour de gorge brodé; il tombe droit, sans ceinture ni lacets. Ce genre de bliant se perpétua sans modifications sensibles jusqu'au commencement du quatorzième siècle, c'est-à-dire jusqu'au moment de l'adoption franche du surcot.

Le mot *paille* (pallium) désigne le manteau que portait alors toute personne noble. On le retenait sur les épaules au moyen de ganses d'or appelées *cuerdas*, sur lesquelles il était d'usage d'appuyer la main par contenance.

Le seigneur placé aux côtés de cette jeune fille, porte les mêmes vêtements: la *cyclade*, le *loba* et le *paille*. Il est coiffé d'un bonnet brodé à oreillères. Sa chaussure est de cuir ou d'étoffe brodée, et attachée au-dessus du cou-de-pied par une boucle ou un bouton.

Ce seigneur reçoit un pli scellé que lui remet un messenger vêtu de l'*esclavine*, sorte de casaque en grosse laine brune ou noirâtre, d'origine

sarrazine, qu'on endossait pour chevaucher par les temps de pluie. A cette époque, les cavaliers portaient ou de simples capuchons ou des chapeaux assez semblables au pétase antique. Dans la figure représentée, le chapeau est suspendu à un cordonnet passé autour du cou (voir les figures nos 14 et 15).

Groupe n° 3.

Dames offrant à un personnage placé au milieu d'elles, une large *faja* (écharpe) aux bouts frangés. L'écharpe et le bourdon étaient les marques distinctives du pèlerin des croisades.

Les tiaras à l'usage des dames prennent ici une forme qui est celle du *cornio* des dogares de Venise; elles sont assujetties sur la chevelure relevée au moyen d'un large *barbuquejo* passant sous le menton. Chez l'une de ces dames, la cyclade est à corsage, et chez l'autre, consiste en une longue tunique tombant droit et garnie de larges ouvertures se prolongeant depuis l'aisselle jusqu'aux hanches.

Le personnage du milieu a le bonnet, le bliant à manches et des chausses longues en façon de pantalon à pied.

N° 8.

Exemple de l'*aumusse* à l'usage des laïques. Cette pièce du costume n'est alors qu'un capuchon avec pèlerine y attaché; on ne la portait que dehors.

Groupe n° 2.

Guerriers dont le chef, simplement vêtu d'un bliant à manches, n'a pour tout insigne militaire qu'une grande épée d'armes. Ses bottines brodées annoncent un personnage d'importance.

Les deux autres figures montrent, sous le gambison, un *sayo* descendant à mi-jambes. Leurs chausses rappellent les *zaraguellas* des Maures.

N° 16.

Bourgeois dans l'attitude obligée des requérants vis-à-vis des hauts seigneurs.

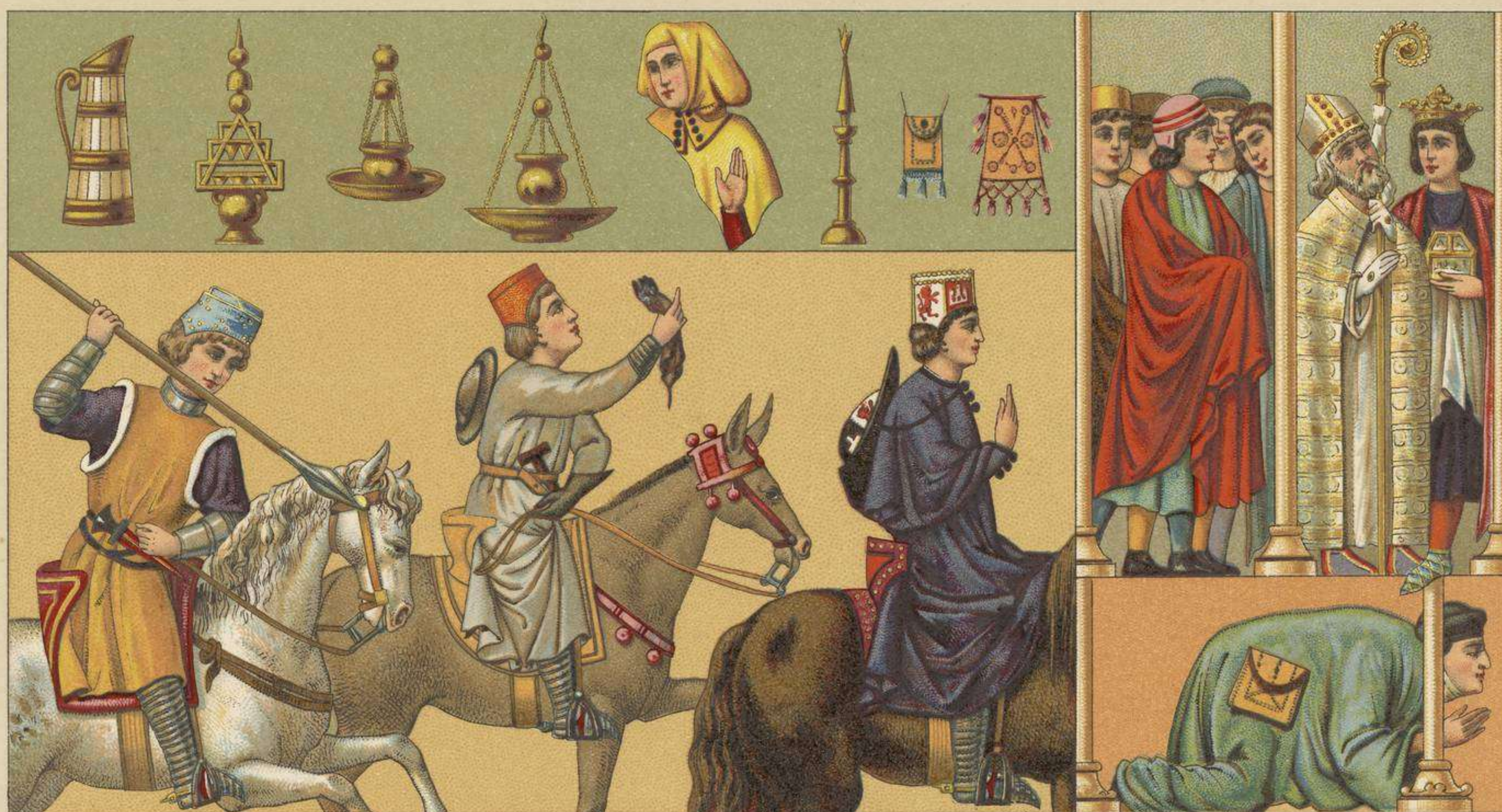
VÊTEMENTS DE CHEVAUCHÉE.

N° 15.

Alphonse X est ici couvert d'une *gonelle* ample, légère, et munie d'une pèlerine. Ce vêtement était toujours porté sans ceinture et se mettait en campagne pour chevaucher. Jambières de mailles. Bonnet à oreillères décoré d'écussons d'armes brodés. Chapeau de feutre aux larges bords relevés derrière et formant devant une longue visière, suspendu derrière le dos par un cordon passant autour du cou. Ce chapeau armorié est de plus garni, en enseigne, d'une croix blanche.

Les guerriers espagnols de cette époque faisaient parade de la croix. Sous plusieurs règnes, à partir d'Alphonse VIII et plus particulièrement sous celui de saint Ferdinand, ces guerriers, entraînés sans doute par l'exemple des Français et des Allemands, se montrèrent dis-





ESPAGNE

SPAIN

SPANIEN

DG

IMP. FIRMIN DIDOT et C<sup>ie</sup> PARIS

Jauvin lith



posés à aller en Terre sainte, et si les papes les encourageaient à prendre part à ces expéditions, ils ne tardèrent pas à voir la nécessité de modérer l'essor de cet enthousiasme et à défendre les départs pour la Palestine, lorsqu'il y avait tant de musulmans à combattre dans la péninsule. Mais les Espagnols obtinrent des papes les mêmes indulgences que les croisés, et on lit, dans les annales de Tolède ainsi que dans quelques chroniques anciennes, que ces guerriers *se croisèrent et entrèrent sur les terres des Maures*.

N° 13.

Chasseur à courre.

Bonnet brodé, à oreillères. *Quezote* (pélicon) sans manches, doublé d'hermine, ne descendant qu'au-dessus du genou. Brassards de plates et jambières de mailles. Ceinture de cuir noir dans laquelle est passée une dague à poignée orientale. Ce chasseur tient un épieu, arme avec laquelle on frappait le sanglier, une des *cing bestes noires*, au défaut de l'épaule.

N° 14.

Chasseur au vol.

Bonnet de cuir; chapeau suspendu derrière le dos. *Esclavine* descendant au-dessous du genou. Jambières de mailles. Gants de chasse à poignets découpés en forme de pattes, de façon qu'en les mettant, on puisse plus facilement tirer pour entrer la main dans le gant. Toute la *cuirie* de la selle est jaune, et le *jaez* (harnais) de la mule, rouge et rose, décoré de houppes de soie, rappelle le temps où toute l'Espagne, excepté les montagnes du nord, était soumise à l'empire du croissant.

Dans les harnais du treizième siècle, la bête du devant de la selle est supprimée; on ne conserve qu'une cuiller très fermée, ce qui force le cavalier à se tenir sur ses reins (voir n° 15). La selle est retenue par la

sangle et la courroie du poitrail; les étriers sont circulaires et attachés dans le plan des étrivières; les mors sont à branches.

AUMONIÈRES.

N°s 10 et 11.

Aumônières brodées, aux bords garnis de filoches et de passementeries. Depuis le douzième siècle jusqu'au quatorzième, l'aumônière est le complément indispensable du vêtement journalier des deux sexes; on ne la quittait guère que pour se parer, s'armer ou rester chez soi.

OBJETS MOBILIERS.

N° 4.

Broc de bois cerclé de cuivre.

N° 5.

Lampe sur piédouche.

N°s 6 et 7.

Lampes de suspension comportant le récipient de l'huile et la soucoupe; mode de la lampe arabe suspendue dans les mosquées.

N° 9.

Chandelier de cuivre et son éteignoir.

Le haut de ce chandelier, épanoui en forme de bobèche, est surmonté d'une longue pointe dans laquelle on fichait la chandelle.

Les chandeliers du treizième siècle sont de formes plus légères et plus élevées que ceux du siècle précédent.

*Exemples provenant du manuscrit des Cantiguos de Nuestra Señora d'Alphonse le Savant, dont les miniatures ont été peintes à Séville entre 1275 et 1284. Ce manuscrit appartient à la bibliothèque de l'Escurial.*

*Voir, pour le texte : Carderera y Solano, Iconografía española, Madrid, 1854.*





EDAD MEDIA

00-02