

## PRÉFACE

**L** E 3 mars 1431, dans la chambre de parement, au bout de la grande salle du château de Rouen, Jeanne d'Arc comparait pour la sixième fois devant ses juges. Interrogée sur des images qu'on aurait faites à sa ressemblance, elle répondit avoir vu entre les mains d'un Ecossais, à Arras, alors qu'elle était prisonnière des Bourguignons, une peinture qui représentait toute armée, un genou en terre, offrant une lettre à son roi <sup>(1)</sup>. Il est fâcheux que cette œuvre ne soit pas parvenue jusqu'à nous, et l'on doit d'autant plus en regretter la disparition que Jeanne elle-même déclarait s'y être reconnue.

Déjà, l'année précédente, chacun avait pu voir à Ratisbonne, moyennant vingt-quatre pfennigs, une autre peinture où elle était figurée <sup>(2)</sup>. Ce dernier tableau est également perdu.

Les textes contemporains ne mentionnant l'existence d'aucun autre portrait de Jeanne d'Arc en dehors de ces deux peintures, il nous faut renoncer à jamais connaître la physionomie de la plus merveilleuse personnalité de notre histoire. Nous savons seulement, sur la foi de témoignages d'une véracité probable, que la Pucelle, bien compassée de membres et forte <sup>(3)</sup>, belle et bien formée <sup>(4)</sup>, avait une figure rustique habituellement enjouée, une voix douce et des cheveux noirs <sup>(5)</sup> taillés en rond <sup>(6)</sup>, à la mode des hommes de son temps. Et si l'on admet que la prophétie d'Eugélide s'applique à notre héroïne, on saura de plus qu'elle avait un grain de beauté derrière l'oreille droite et que son cou était de longueur modérée <sup>(7)</sup>. On conviendra que tous ces détails, qui ont leur intérêt, sont impropres à nous donner sur son visage la moindre précision satisfaisante.

Si donc il nous faut abandonner tout espoir de contempler jamais, fidèlement reproduits, les traits de notre libératrice, de nombreux documents par contre, tant écrits que figurés, nous permettent de tenter la reconstitution des costumes civils ou militaires qu'elle a pu revêtir au cours de sa mission.

D'une époque troublée où la bourse des princes s'employait plus souvent à souder des gens d'armes qu'à subventionner des imagiers et des enlumineurs, il est resté une iconographie

(1) Jules Quicherat, *Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc*, t. I, p. 100.

(2) *Le Magasin Pittoresque*, 1834, p. 119.

(3) *Chronique de la Pucelle*, p. 271.

(4) Quicherat, *Procès*, t. III, p. 219.

(5) Philippe de Bergame, moine italien né en 1433, écrivait vers la fin du siècle, d'après des renseignements que lui aurait donnés un certain Guillaume Guasco, chevalier lombard attaché dans sa jeunesse à la cour de Charles VII : « Erat [Johanna] brevis quidem statura, rusticanaque facie et nigro capillo, sed toto corpore prevalida;... Ejus sermo satis, ex more feminarum illius patrie lenis erat... » (Quicherat, *Procès*, t. IV, p. 523).

D'après ce texte, Jeanne aurait donc été de petite taille. Nous verrons qu'en réalité, de stature moyenne en tant que femme, elle paraissait petite sous l'habit masculin.

Son endurance physique et la douceur de sa voix, mentionnées dans l'écrit du religieux italien, sont également spécifiées dans la lettre que Perceval de Boulaivilliers adressait au duc de Milan en 1429, ajoutant qu'avec le don des larmes, Jeanne était ordinairement gaie de visage.

(6) *Relation du greffier de la Rochelle dans la Revue historique*, t. IV, p. 336.

(7) Joseph Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. I, p. 367.

ement moins abondante que celles du début et de la seconde moitié du siècle, mais cependant n'importe pas pour nous apprendre comment, vers 1430, s'habillaient nos ancêtres. Quant aux contemporains se rapportant au costume de l'héroïne juridiquement condamnée sur une image d'habit, quelques uns sont particulièrement précis et instructifs, et s'il est une figure que de ces temps reculés dont la silhouette pourrait être entrevue assez exactement, c'est bien la Pucelle.

Le port de l'habit d'homme, seul motif valable de condamnation dans la conscience de juges trouvaient alors intéressés à se montrer rigoureux défenseurs des lois de l'Eglise, avait été l'élément dominant de tout le procès de Rouen. L'abandon par Jeanne des vêtements de son sexe est évident. Partisans ou adversaires, tous pouvaient en témoigner. Elle-même n'en avait qu'ait évident. Mais il importait à ses juges de bien établir l'entière vérité à ce sujet, à savoir que la réformation avait été complète, Jeanne n'ayant gardé en fait d'habits quoi que ce fût qui rappelât son sexe (1), tandis qu'elle s'était empressée d'adopter toutes les parties du costume en usage de son temps. Le principe de la condamnation était dès lors inattaquable et il se trouvait avéré qu'elle avait, de la façon la plus absolue, transgressé la prescription canonique interdisant aux femmes de revêtir les vêtements des hommes. C'est pourquoi les différentes pièces de la garde-robe de la Pucelle sont énumérées si complaisamment en divers endroits de son procès que confirment d'autre part les récits des chroniqueurs. Nous voyons donc ainsi savoir, non seulement sous quelles vêtements notre héroïne est apparue aux yeux des contemporains, mais encore connaître les parties cachées de son habillement dont l'étude sera pour nous d'un grand intérêt, les vêtements de dessous n'étant pas les moins indispensables à la guerre lorsqu'il s'agit de donner à un costume tout son caractère.

Les quelques images du quinzième siècle sont parvenues jusqu'à nous avec la prétention de représenter Jeanne d'Arc. Ces monuments de pure fantaisie ne nous seront d'aucune utilité. La plupart se trouvent dus à des artistes trop jeunes pour avoir connu la Pucelle, disparue de la terre un monde alors qu'ils étaient tout enfants, ou même avant qu'ils fussent nés. Quant à ces représentations qui sont manifestement contemporaines, les conditions dans lesquelles elles ont été exécutées ne permettent pas de leur accorder plus de confiance.

La première en date de ces images est une caricature tracée d'une plume inexperte en 1429, au moment de la délivrance d'Orléans, par un greffier bourguignon du parlement de Paris. Elle fait que Jeanne, habillée en femme, y montre ses cheveux, contrairement à l'usage de la guerre, semble dénoter l'esprit malveillant du dessinateur cherchant à ridiculiser la guerrière qui avait d'ailleurs jamais vue. La décence d'alors permettait bien à une femme de découvrir ses cheveux, très bas, mais lui défendait de dévoiler sa chevelure qu'elle devait toujours maintenir soigneusement embéguinée (2). Ce croquis informe ne peut donc rien nous apprendre de l'aspect de la Pucelle.

Il serait autrement de la tapisserie allemande du musée d'Orléans, également contemporaine de notre héroïne et représentant son arrivée à Chinon, si les modes d'outre-Rhin qui singularisent cette composition, l'étendard et les armures qui, d'après l'histoire, ne devraient pas y figurer, n'empêchaient d'en faire état pour une reconstitution vraisemblable du voyage de Chinon. C'est à cet ouvrage que l'on doit cet intéressant travail y a dépeint ses personnages armés et habillés comme

il pouvait en voir chaque jour en Allemagne vers 1430. Il a eu l'heureuse idée de n'y pas féminiser Jeanne, si bien qu'il est difficile de la distinguer de ses compagnons. Les uns la reconnaissent dans le cavalier qui se trouve en tête du groupe, les autres dans celui qui porte l'étendard. Cette confusion fait plutôt l'éloge de l'auteur. Sachant combien Jeanne tenait à son aspect masculin, il a scrupuleusement respecté la vérité sur ce point, à l'encontre de tous ses successeurs.

Nous trouvons ensuite par ordre chronologique, en fait d'anciennes images de la Pucelle qui nous aient été conservées, une miniature d'un manuscrit exécuté à Arras en 1451 (3), nous la représentant déjà féminisée et par conséquent contraire à la réalité. Les artistes commencent à se préoccuper avant tout de montrer la femme dans Jeanne. Désormais, plus de confusion possible avec un homme. De longs cheveux flottent sur ses épaules et sa cuirasse est agrémentée de deux prééminences affectant la forme des seins. D'où une Jeanne d'Arc notoirement fautive, et dorénavant celles qui suivront, pendant cinq siècles, seront comme celle-ci contraires à ce que nous révèlent les documents contemporains. Un continuel malentendu existait dès lors entre Jeanne d'Arc et ses portraitistes posthumes, ceux-ci s'efforçant de la féminiser autant que celle qui se donnait pour une fille extraordinaire avait mis de soins à se donner l'apparence d'un homme. Les textes les plus authentiques sont en effet unanimes à affirmer cette tendance persistante de la Pucelle en opposition complète avec l'entêtement montonnier des peintres et des sculpteurs de toutes les époques à partir de la seconde moitié du quinzième siècle.

De nos jours, où l'on se targue volontiers d'exactitude historique, nos plus savants artistes ne sont pas à l'abri de cette influence fâcheuse, en quelque sorte atavique. Leur préoccupation d'extraire d'un sujet féminin toute la grâce et toute la joliesse qu'il comporte les entraîne à sacrifier la vérité à l'esthétique lorsqu'ils entreprennent de reconstituer l'aspect de notre héroïne nationale au cours de sa mission libératrice. Ils entendent que le public, au premier coup d'œil jeté sur leur œuvre, comprenne de suite qu'il a devant lui l'image d'une femme et ne se méprenne pas comme les gens de Chinon de 1429, lesquels, voyant Jeanne pour la première fois, la soupçonnaient d'être un garçon et ne s'apercevaient de leur méprise qu'au son de sa douce voix de femme (4).

Frémiet a doté ses statues d'une longue chevelure (5) et Barrias agrémenté la sienne de cheveux lui cachant la nuque en manière de chignon (6). La Jeanne d'Arc de Dubois, élégante et gracieuse, se rapprocherait davantage de la vérité si elle n'était coiffée d'une salade dont le type ne se rencontre pas à l'époque de notre héroïne (7). Et lorsque nous quittons ces sommités de l'art pour descendre parmi les artistes de second et de troisième ordre, fournisseurs habituels de nos églises, nous avons le regret d'y constater qu'à un physique resté féminin s'ajoute un malencontreux jupon.

Que peintres et sculpteurs en prennent leur parti. Pour représenter Jeanne d'Arc avec toute l'exactitude possible dans les différentes phases de son existence qui s'écoulèrent de son départ de Vaucouleurs au jour de son martyre (8), il faut d'abord en faire un garçon.

En se vêtant en homme, sans conserver le moindre vestige de coiffure ou parure rappelant la

(1) Bibl. nat., fr. 12476, fol. 101 verso.

(2) « Celui qui l'approchait pour la première fois croyait tout d'abord que c'était un jeune prince de la maison royale de France ». (Le portrait de Jeanne d'Arc par un Escois du XIII<sup>e</sup> siècle, p. 7.)

(3) Il existe trois Jeanne d'Arc en armure dues au ciseau de ce sculpteur de talent. La plus importante est la statue équestre bien connue de la place des Pyramides, à Paris.

(4) Prisonnière, armée à blanc et les mains liées, la Jeanne d'Arc de Barrias est à Bonsecours, près de Rouen. Elle offre un visage remarquable d'expression à la fois énergique et juvénile.

(5) La statue de Paul Dubois détache sa fine et archaïque silhouette sur le terre-plein de la place Saint-Augustin à Paris. Une réplique de cette œuvre fut miraculeusement préservée, à Reims, au milieu des bombardements dus à la criminelle folie des bandits d'outre-Rhin.

(6) On ne la revit habillée en femme que pour être menée au supplice, à Rouen, sur la place du Vieux-Marché.

Cherret, Procès, t. I, p. 335.

les, la Sainte Vierge et des héroïnes de roman ou d'histoire sacrée partageaient quelquefois avec les toutes jeunes filles de montrer leur chevelure.

certainement moins abondante que celles du début et de la seconde moitié du siècle, mais cependant suffisante pour nous apprendre comment, vers 1430, s'habillaient nos ancêtres. Quant aux textes contemporains se rapportant au costume de l'héroïne juridiquement condamnée sur une question d'habit, quelques uns sont particulièrement précis et instructifs, et s'il est une figure historique de ces temps reculés dont la silhouette pourrait être entrevue assez exactement, c'est bien notre radieuse Pucelle.

Le port de l'habit d'homme, seul motif valable de condamnation dans la conscience de juges qui se trouvaient alors intéressés à se montrer rigoureux défenseurs des lois de l'Eglise, avait été la question dominante de tout le procès de Rouen. L'abandon par Jeanne des vêtements de son sexe était évident. Partisans ou adversaires, tous pouvaient en témoigner. Elle-même n'en revendiquait-elle pas hautement la responsabilité, invoquant un ordre du Ciel à elle directement transmis? Mais il importait à ses juges de bien établir l'entière vérité à ce sujet, à savoir que la transformation avait été complète, Jeanne n'ayant gardé en fait d'habits quoi que ce fût qui eût rappelé son sexe<sup>(1)</sup>, tandis qu'elle s'était empressée d'adopter toutes les parties du costume masculin en usage de son temps. Le principe de la condamnation était dès lors inattaquable puisqu'il se trouvait avéré qu'elle avait, de la façon la plus absolue, transgressé la prescription du Deutéronome interdisant aux femmes de revêtir les vêtements des hommes. C'est pourquoi toutes les différentes pièces de la garde-robe de la Pucelle sont énumérées si complaisamment en maints endroits de son procès que confirment d'autre part les récits des chroniqueurs. Nous pouvons donc ainsi savoir, non seulement sous quelles vêtements notre héroïne est apparue aux yeux de ses contemporains, mais encore connaître les parties cachées de son habillement dont l'étude sera pour nous d'un grand intérêt, les vêtements de dessous n'étant pas les moins indispensables à reconstituer lorsqu'il s'agit de donner à un costume tout son caractère.

Quelques images du quinzième siècle sont parvenues jusqu'à nous avec la prétention de représenter Jeanne d'Arc. Ces monuments de pure fantaisie ne nous seront d'aucune utilité. La plupart se trouvent dus à des artistes trop jeunes pour avoir connu la Pucelle, disparue de la scène du monde alors qu'ils étaient tout enfants, ou même avant qu'ils fussent nés. Quant à celles de ces représentations qui sont manifestement contemporaines, les conditions dans lesquelles elles furent exécutées ne permettent pas de leur accorder plus de confiance.

La première en date de ces images est une caricature tracée d'une plume inexperte en 1429, au lendemain de la délivrance d'Orléans, par un greffier bourguignon du parlement de Paris. Le seul fait que Jeanne, habillée en femme, y montre ses cheveux, contrairement à l'usage de l'époque, semble dénoter l'esprit malveillant du dessinateur cherchant à ridiculiser la guerrière qu'il n'avait d'ailleurs jamais vue. La décence d'alors permettait bien à une femme de découvrir sa gorge, très bas, mais lui défendait de dévoiler sa chevelure qu'elle devait toujours maintenir soigneusement embéguinée<sup>(2)</sup>. Ce croquis informe ne peut donc rien nous apprendre de l'aspect extérieur de la Pucelle.

Il en serait autrement de la tapisserie allemande du musée d'Orléans, également contemporaine de notre héroïne et représentant son arrivée à Chinon, si les modes d'outre-Rhin qui singularisent cette composition, l'étendard et les armures qui, d'après l'histoire, ne devraient pas y figurer, n'empêchaient d'en faire état pour une reconstitution vraisemblable du voyage de Chinon. L'artiste auquel on doit cet intéressant travail y a dépeint ses personnages armés et habillés comme

(1) Quicherot, *Procès*, t. 1, p. 332.

(2) Seules, la Sainte Vierge et des héroïnes de roman ou d'histoire sacrée partageaient quelquefois avec les toutes jeunes filles le privilège de montrer leur chevelure.

il pouvait en voir chaque jour en Allemagne vers 1430. Il a eu l'heureuse idée de n'y pas féminiser Jeanne, si bien qu'il est difficile de la distinguer de ses compagnons. Les uns la reconnaissent dans le cavalier qui se trouve en tête du groupe, les autres dans celui qui porte l'étendard. Cette confusion fait plutôt l'éloge de l'auteur. Sachant combien Jeanne tenait à son aspect masculin, il a scrupuleusement respecté la vérité sur ce point, à l'encontre de tous ses successeurs.

Nous trouvons ensuite par ordre chronologique, en fait d'anciennes images de la Pucelle qui nous aient été conservées, une miniature d'un manuscrit exécuté à Arras en 1451<sup>(3)</sup>, nous la représentant déjà féminisée et par conséquent contraire à la réalité. Les artistes commencent à se préoccuper avant tout de montrer la femme dans Jeanne. Désormais, plus de confusion possible avec un homme. De longs cheveux flottent sur ses épaules et sa cuirasse est agrémentée de deux proéminences affectant la forme des seins. D'où une Jeanne d'Arc notoirement fautive, et dorénavant celles qui suivront, pendant cinq siècles, seront comme celle-ci contraires à ce que nous révèlent les documents contemporains. Un continuel malentendu existera dès lors entre Jeanne d'Arc et ses portraitistes posthumes, ceux-ci s'efforçant de la féminiser autant que cette fille extraordinaire avait mis de soins à se donner l'apparence d'un homme. Les textes les plus authentiques sont en effet unanimes à affirmer cette tendance persistante de la Pucelle en opposition complète avec l'entêtement moutonnier des peintres et des sculpteurs de toutes les époques à partir de la seconde moitié du quinzième siècle.

De nos jours, où l'on se targue volontiers d'exactitude historique, nos plus savants artistes ne sont pas à l'abri de cette influence fâcheuse, en quelque sorte atavique. Leur préoccupation d'extraire d'un sujet féminin toute la grâce et toute la jolie que comporte les entraîne à sacrifier la vérité à l'esthétique lorsqu'ils entreprennent de reconstituer l'aspect de notre héroïne nationale au cours de sa mission libératrice. Ils entendent que le public, au premier coup d'œil jeté sur leur œuvre, comprenne de suite qu'il a devant lui l'image d'une femme et ne se méprenne pas comme les gens de Chinon de 1429, lesquels, voyant Jeanne pour la première fois, la soupçonnaient d'être un garçon et ne s'apercevaient de leur méprise qu'au son de sa douce voix de femme<sup>(4)</sup>.

Frémiet a doté ses statues d'une longue chevelure<sup>(5)</sup> et Barrias agrémenté la sienne de cheveux lui cachant la nuque en manière de chignon<sup>(6)</sup>. La Jeanne d'Arc de Dubois, élégante et gracile, se rapprocherait davantage de la vérité si elle n'était coiffée d'une salade dont le type ne se rencontre pas à l'époque de notre héroïne<sup>(7)</sup>. Et lorsque nous quittons ces sommités de l'art pour descendre parmi les artistes de second et de troisième ordre, fournisseurs habituels de nos églises, nous avons le regret d'y constater qu'à un physique resté féminin s'ajoute un malencontreux jupon.

Que peintres et sculpteurs en prennent leur parti. Pour représenter Jeanne d'Arc avec toute l'exactitude possible dans les différentes phases de son existence qui s'écoulèrent de son départ de Vaucouleurs au jour de son martyre<sup>(8)</sup>, il faut d'abord en faire un garçon.

En se vêtant en homme, sans conserver le moindre vestige de coiffure ou parure rappelant la

(1) Bibl. nat., fr. 12476, fol. 101 verso.

(2) « Celui qui l'approchait pour la première fois croyait tout d'abord que c'était un jeune prince de la maison royale de France ». (*Le portrait de Jeanne d'Arc par un Esséniën du XIX<sup>e</sup> siècle*, p. 7.)

(3) Il existe trois Jeanne d'Arc en armure dues au ciseau de ce sculpteur de talent. La plus importante est la statue équestre bien connue de la place des Pyramides, à Paris.

(4) Prisonnière, armée à blanc et les mains liées, la Jeanne d'Arc de Barrias est à Bonsecours, près de Rouen. Elle offre un visage remarquable d'expression à la fois énergique et juvénile.

(5) La statue de Paul Dubois détache sa fine et archaïque silhouette sur le terre-plein de la place Saint-Augustin à Paris. Une réplique de cette œuvre fut intraculeusement préservée, à Reims, au milieu des bombardements dus à la criminelle folie des bandits d'outre-Rhin.

(6) On ne la revit habillée en femme que pour être menée au supplice, à Rouen, sur la place du Vieux-Marché.

femme<sup>(1)</sup>, l'héroïne avait pour but principal de faire oublier son sexe et d'éloigner ainsi toute idée malséante à son égard de l'esprit de ses compagnons.

Proscrivons donc des futures images de la sainte en guerrière les longs cheveux, les jupons, les longues robes fendues de côté pour laisser voir la jambe. Esprits légers ou âmes candides peuvent seuls trouver leur compte à tous ces travestis qui ne sauraient satisfaire les natures strictement soucieuses de vérité. Une femme habillée en homme, mais dont la chevelure et la coupe particulière des vêtements trahissent le sexe peut être à sa place sur la scène d'un théâtre ; elle ne l'est pas sous les voûtes d'un temple.

Respectons la volonté de la sainte et laissons-la en garçon. Les premiers organisateurs de la procession commémorative de la délivrance d'Orléans, qui, eux, avaient connu la Pucelle, donnaient chaque année le rôle de celle-ci à un tout jeune homme. Ils avaient compris qu'aucune Orléanaise, si vaillante eût-elle été, n'aurait jamais consenti à pousser l'héroïsme jusqu'à mutiler sa chevelure selon la disgracieuse mode masculine de l'époque, ainsi que l'avait fait Jeanne d'Arc, et, à Orléans, pendant plus de trois siècles, notre guerrière fut toujours représentée par un puceau dans la cérémonie du 8 mai.

A ce grand tort de féminiser Jeanne d'Arc qu'ont encore, au mépris des textes, les artistes lorsqu'ils prétendent nous la montrer au cours de sa mission, s'ajoute une science tout à fait insuffisante des modes de son temps. Le défaut est surtout sensible chez ceux d'entre eux qui entreprennent de retracer les différentes scènes de l'épopée de 1429, dans lesquelles figure l'héroïne au milieu d'autres personnages. Nous nous efforcerons dans ce livre de remédier à une ignorance que les imprécisions et les nombreuses lacunes des histoires du costume actuellement existantes n'ont fait jusqu'à présent qu'entretenir.

Nous démontrerons donc d'abord que la Pucelle, loin d'avoir adopté les tenues spéciales dont on l'affuble trop souvent, s'était tout simplement contentée de revêtir les habits des hommes de son temps. Nous nous appliquerons ensuite à décrire les formes diverses qu'affectait le costume masculin, tant civil que militaire, à l'époque de Jeanne d'Arc avec l'espoir que, non seulement les artistes, mais encore les organisateurs futurs de fêtes et de spectacles en son honneur accueilleront favorablement notre étude. Elle leur exposera, à l'aide d'une iconographie authentique, appuyée de patrons patiemment reconstitués, les véritables modes usitées en 1430, sans la connaissance desquelles les plus brillants cortèges ayant la prétention de représenter la Pucelle et son entourage ne pourront jamais dépasser le niveau d'un puéril défilé de déguisements fantaisistes.

Nos recherches ont eu principalement pour objet d'étudier la sainte dans ses aspects de chevalier. Nous ne pouvions cependant nous désintéresser du costume de son sexe qu'un ordre du Ciel lui avait fait abandonner au début de sa mission et qu'elle devait reprendre aux derniers moments de sa courte et glorieuse existence. On trouvera donc à la fin de ce livre en quoi dut consister, selon nous, la tenue de Jeanne conduite au bûcher. Les détails dans lesquels nous entrons à ce sujet sur les vêtements qui étaient alors le partage des femmes de condition modeste permettront de se faire une idée vraisemblable du costume de paysanne que portait l'humble Jeannette à Domrémy, lorsque, près de l'église, dans le jardin de son père, des Voix l'appelaient au secours de la France envahie.

(1) « Nihil super corpus suum relinquendo quod sexum femininum approbet aut demonstret præter ea quæ natura eadem feminæ contulit ad feminæ sexus distinctionem ». (Quicherat, *Procès*, t. I, p. 332.)

## INTRODUCTION

### TÉMOIGNAGES

#### ATTESTANT LA TENUE EXCLUSIVEMENT MASCULINE DE LA PUCELLE PENDANT SA MISSION

JEANNE prit l'habit d'homme, à Vaucouleurs, lors de son départ pour Chinon, vers la fin de février 1429<sup>(1)</sup> ; elle le conserva jusqu'au soir de son abjuration, le 24 mai 1431, c'est-à-dire pendant plus de vingt-sept mois.

Déjà, quelques jours avant de quitter définitivement la petite cité française confiée à la garde de Robert de Baudricourt, la Pucelle s'était servie de vêtements empruntés à son cousin Laxart pour chevaucher en sa compagnie jusqu'à Saint-Nicolas, d'où un sauf-conduit l'avait amenée à Nancy, auprès du vieux duc de Lorraine qui désirait la connaître. Enfin, le 23 février, commençant sa mission, elle sortait de Vaucouleurs par la porte de France, revêtue du costume masculin qu'elle devait à la générosité des habitants de cette ville.

Nous extrayons des dépositions des témoins au procès de réhabilitation les passages suivants touchant ces faits.

DURAND LAXART. — « Une fois qu'elle vit que Robert (de Baudricourt) n'était pas disposé à la faire mener vers le dauphin, Jeannette prit des habits à moi et me dit qu'elle voulait partir. Elle partit, et je la conduisis jusqu'à Saint-Nicolas. De là, étant munie d'un sauf-conduit, elle fut amenée auprès du seigneur Charles, duc de Lorraine. Le duc la vit, lui parla et lui donna quatre francs qu'elle me montra.

Jeannette, étant revenue à Vaucouleurs, les habitants de cette ville lui achetèrent des vêtements d'homme, des chausses, des houseaux et tout ce qui lui était nécessaire<sup>(2)</sup> (vestes hominis, calceamenta, ocreas et sibi necessaria)<sup>(3)</sup>. »

HENRI LE ROYER, chez qui Jeanne logea pendant son séjour à Vaucouleurs. — « Quand Jeanne vint à notre maison, elle portait une robe rouge (erat induta veste mulieris

(1) 1428 ancien style. Du temps de Jeanne d'Arc, l'année commençait seulement à Pâques.

(2) J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. I, p. 119.

(3) Quicherat, *Procès*, t. II, p. 443. Selon la coutume du temps, les deux procès de condamnation et de réhabilitation furent rédigés en langue latine, et c'est sous cette forme qu'ils nous sont parvenus. Il est donc nécessaire, pour mettre ces textes à la portée du plus grand nombre, de les retraduire en français. A cet effet, nous empruntons la traduction de Joseph Fabre, en la rectifiant lorsque nous ne la jugeons pas suffisamment conforme au sens de la rédaction latine. Cet auteur a traduit trop librement *calceamenta, ocreas et sibi necessaria* par des chausses et tout un équipement de guerre. Ce n'est pas d'un équipement de guerre qu'il s'agit alors pour la Pucelle, mais seulement d'une tenue de voyage.

rubea). On lui donna un vêtement d'homme, des chausses, tout un équipement, et, montée sur un cheval, elle fut conduite au lieu où était le dauphin par Jean de Metz, Bertrand de Poulengy, Colet de Vienne, Richard l'archer et les deux serviteurs de Jean et de Bertrand. Je les vis partir tous les six et Jeanne avec eux (1). »

CATHERINE, femme du précédent. — « Alors (après la visite de Jeanne au duc de Lorraine), les habitants du village lui firent faire une robe, des chausses, des houseaux, des éperons, une épée et tout un équipement (tunicam (2), caligas, ocreas (3), calcaria, ensem et similia)..... Je la vis monter à cheval pour s'en aller (4). »

JEAN DE METZ. — « Quand je vis Jeanne pour la première fois, elle portait une robe pauvre et usée, de couleur rouge... Je lui demandai encore si elle voulait faire chemin avec ses vêtements de femme. Elle me répondit : « Je prendrai volontiers habit d'homme. » Pour lors, je lui donnai les vêtements et la chaussure d'un des mes hommes. Ensuite les gens de Vaucouleurs lui firent faire une robe d'homme, des chausses, des houseaux, tout l'équipement nécessaire, et lui donnèrent un cheval qui coûta seize francs ou à peu près... En route, Bertrand et moi, nous reposions chaque nuit avec elle. Jeanne dormait à côté de moi, serrée dans son gippon et gardant ses chausses (suo gippono et caligis vaginatis induta) (5). »

BERTRAND DE POULENGY. — « Cependant Jean de Metz et moi nous fîmes tant, avec l'aide d'autres gens de Vaucouleurs, que Jeanne quitta ses vêtements de femme qui étaient de couleur rouge et que nous lui procurâmes une robe et des vêtements d'homme, des éperons, des houseaux, une épée et tout ce qui s'en suit, ainsi qu'un cheval. Puis, moi Bertrand, avec Jean de Metz, son servant Julien et Jean de Honecourt mon servant, accompagnés de Colet de Vienne et de Richard l'archer, nous nous mîmes en route pour aller trouver le dauphin.

La première journée de notre voyage, craignant d'être pris par les Bourguignons et par les Anglais, nous marchâmes toute la nuit. Les nuits suivantes, Jeanne couchait à nos côtés près de Jean de Metz et de moi, toute habillée sous sa couverture,

(1) J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. I, p. 120, 121.

(2) J. Fabre interprète *tunica* par *tunique*. Mais ce mot latin devait avoir été employé par le traducteur du procès en langue latine pour le terme français *robe*, car aucun vêtement d'usage courant n'était dénommé *tunique* à cette époque. Aussi n'hésitions nous pas à traduire par *robe* le mot *tunica* qui figure dans le texte latin des dépositions de Catherine Le Royer et de Bertrand de Poulengy. Le terme *robe* s'appliquait autant à l'habit des hommes qu'à celui des femmes.

(3) J. Fabre traduit *ocrea* par *guêtre*. *Ocrea* en effet signifie en latin guêtre, jambière. Mais les guêtres, au moyen âge, paraissent avoir été portées exclusivement par les paysans et le bas peuple. On lit dans le *Journal d'un bourgeois de Paris*, à la date de 1431 : « Charetiers vêtus de roques, guêtres en leurs jambes, ung fouait chacun en leur main. » (Michaud et Poujoulat, t. III, p. 268). Rabelais, au chapitre 48 du livre IV de son *Pantagruel*, parle d'un Papimane vêtu en « vigneron d'Orléans, avecques belles guêtres de toile, une panouère et une sarpe à la ceinture ». Dans l'ancien langage français, un *guêtreux* était un mendiant (Littré, *Dict.*, V<sup>e</sup> Guêtre). Les monuments du quinzième siècle nous montrent effectivement les bergers, les pauvres et beaucoup de paysans chaussés de guêtres, faites de grosse toile et maintenues en deux endroits par des cordons en façon de jarretières, sous le genou et en bas de la jambe. Ce n'est certainement pas la ceinture dont les habitants de Vaucouleurs gratifièrent notre héroïne. Les guêtres de ce temps-là n'étaient pas faites pour monter à cheval. Aussi doit-on Jeanne de houseaux, seule chaussure d'alors propre à une longue chevauchée, et correspondant à nos bottes modernes. Comme celles-ci, les houseaux étaient toujours munis de pieds ainsi qu'on le verra plus loin, et voilà pourquoi il n'est question de souliers dans aucune des cinq dépositions du procès de réhabilitation traitant de l'équipement de la Pucelle en vue de son voyage à Chinon. Si le rédacteur du procès en latin a traduit *houseaux* par *ocrea*, c'est que les Romains, ignorant l'usage des bottes, n'avaient pas de mot dans leur langue pour exprimer le nom de ces chaussures. Et cela est si vrai que le chanoine Jean d'Estivet, auquel avait incombé le soin de rédiger l'acte d'accusation en latin, comprenant l'insuffisance du terme *ocrea*, y avait ajouté celui d'*houcellus* (*ocreis seu houcellis strictis*) malgré sa latinité douteuse pour désigner la botte de cavalier portée par la Pucelle.

(4) J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. I, p. 124.

(5) *Ibid.*, p. 127, 128. — Quicherat, *Procès*, t. II, p. 435. — Les chapitres que nous consacrons plus loin au gippon et aux chausses feront comprendre cette tenue de Jeanne d'Arc lorsqu'elle couchait, suivant l'expression du duc d'Alençon, *à la paillade*.

avec ses chausses bien attachées (*ipsa tamen induta suo lodice et caligis suis ligulata et firmata*) (1). »

Voici maintenant ce que rapporte sur les mêmes faits la *Chronique de la Pucelle*, attribuée à Guillaume Cousinot, conseiller au Parlement, chancelier du duc d'Orléans et contemporain de Jeanne d'Arc.

« Elle pressoit toujours instamment ledict capitaine (Baudricourt) qu'il l'envoyast vers le roy; et luy fist avoir habillemens d'homme, et cheval et compagnons à la conduire; et entre autres choses luy dist : « En nom Dieu, vous mettez trop a m'envoyer... » Et estoit ledict capitaine en grand pensee qu'il en feroit; si delibera et conclud qu'il l'envoyeroit; et luy fist faire robe et chaperon a homme, gippon, chausses a attacher, houseaux et esperons, et luy bailla un cheval et un varlet, puis ordonna a deux gentilshommes du pays de Champagne qu'ils la voulussent conduire : l'un des gentilshommes nomme Jean de Metz, et l'autre Bertrand de Pelonge (2). »

A son deuxième interrogatoire, dans la chambre de parement du château de Rouen, le 22 février 1431, Jeanne déclare elle-même qu'à son départ de Vaucouleurs, elle était en habit d'homme et portait une épée que lui avait donnée Robert de Baudricourt, sans autres armes (3).

Le 8 mars 1429, deux jours après son arrivée à Chinon, la Pucelle fut introduite dans la grande salle du château par le comte de Vendôme (4). C'était le soir, à la lumière des torches. D'après la relation contemporaine du greffier de la Rochelle, « Elle avoit pourpoint noir, chausses estachees, robbe courte de gros gris noir, cheveux ronds et noirs et un chapeau noir sur la teste. » La chronique, très postérieure de Mathieu Thomassin, puisqu'elle fut écrite sous Louis XI, rapporte qu'à son entrée dans la salle de Chinon, Jeanne « avoit courts les cheveux et un chapperon de layne sur la teste et portoit petits draps (5) comme les hommes, de bien simple manière. » Ainsi, le premier de ces témoignages parle d'un chapeau où le second mentionne un chaperon, coiffure toute différente. Bien qu'il semble tout d'abord qu'on doive accorder plus de confiance à la relation contemporaine qu'à la chronique de Thomassin, c'est cependant à cette dernière qu'il convient de donner créance. Un troisième témoignage, le moins suspect et le plus précieux de tous, celui de l'héroïne elle-même, affirme qu'à Chinon, en présence du roi, elle « se agenoulla et outla son chaperon (6) ».

L'assistance, très nombreuse, fut surprise. Beaucoup prenaient Jeanne pour un garçon (7). Les autres s'étonnaient de cette chevelure taillée en rond (8) sur la tête d'une pucelle. Le diable, avait-on dit, danse sur les cheveux des femmes dont la tête n'est pas voilée (9). Si Jeanne n'était pas un garçon qu'était-elle donc? « Les femmes

(1) J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. I, p. 132, 133. — Quicherat, *Procès*, t. II, p. 454.

(2) Vallet de Viriville, *Chronique de la Pucelle*, p. 272.

(3) J. Fabre, *Procès de condamnation*, p. 59, 60.

(4) Quicherat, *Procès*, t. I, p. 79, 141.

(5) Le mot *drap* était un terme générique comprenant des tissus de tout genre. Il s'applique ici à un article de lingerie, les braies, singulièrement écourtées depuis leur origine gauloise et devenues vêtement de dessous. Voir plus loin le chapitre consacré à la chemise et aux braies.

(6) Quicherat, *Procès*, t. I, p. 122 (Minute du greffier Manchon).

(7) Voir la déposition de Jean Pasquerel (J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. I, p. 217).

(8) Relation du greffier de La Rochelle dans *Revue histor.*, t. IV, p. 336.

(9) Quelques notes d'archéologie sur la chevelure féminine dans *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 1888, XVI, p. 419-425.

de tout âge et de toute condition, dit très justement Anatole France, prenaient grand soin de tirer leurs cheveux sous le hennin, la coiffe, le voile, de manière qu'il n'en passât pas un fil. Et cette crinière libre sur une tête féminine était pour le temps une chose étrange <sup>(1)</sup> ».

Cette coutume, ne permettant qu'aux hommes de montrer leurs cheveux, régnait également dans les campagnes. Les miniatures de cette époque nous font voir les paysannes cachant leur chevelure, soit sous des chaperons, soit sous des coiffes de lingerie, et, comme les toutes jeunes filles, seules, étaient affranchies de cette règle, il est à croire que, dans les derniers temps de son séjour à Domrémy, la pieuse Jeannette ne se montrait pas autrement, devant les bêtes des champs et les oiseaux du ciel, que la tête correctement embéguinée.

Tandis qu'elle séjournait à Chinon, au château du Coudray, où le roi lui avait assigné un logement, des personnes de grand état vinrent pendant plusieurs jours s'entretenir avec elle. Elles la trouvèrent habillée en garçon <sup>(2)</sup>.

A Poitiers, chez maître Jean Rabateau, « elle estoit tousjours en habit d'homme ny n'en vouloit autre vestir <sup>(3)</sup>. »

« Les docteurs firent objection sur ce qu'elle avait rejeté tout vêtement de femme et fait tailler ses cheveux en rond, à la façon des jouvenceaux. Or il est écrit : « Une femme ne prendra point un habit d'homme, et un homme ne prendra point un habit de femme ; car celui qui le fait est abominable devant Dieu (Deutér. xxii, 5.) Le concile de Gangres, tenu sous le règne de Valens, avait frappé d'anathème les femmes qui s'habillaient en hommes et se coupaient les cheveux <sup>(4)</sup>. Mais il importait de considérer que ce qui était abominable à Dieu ce n'était pas le dehors, c'était le dedans ; ce n'était point l'habit, c'était le mauvais dessein qui le faisait prendre. Les Pères de Gangres n'avaient condamné que les femmes qui s'habillaient en hommes et se coupaient les cheveux sous prétexte de vie ascétique. L'Eglise approuvait depuis lors que les religieuses coupassent leurs cheveux. Plusieurs saintes, inspirées par un mouvement extraordinaire du Saint-Esprit, avaient caché leur sexe sous des habits virils. On gardait à Saint-Jean-des-Bois, près Compiègne, la châsse de sainte Euphrosine d'Alexandrie, qui avait vécu trente-huit ans sous l'habit d'homme dans le couvent de l'abbé Théodose <sup>(5)</sup>. Pour ces raisons et sur ces exemples, les docteurs pensèrent : Puisque Jeanne prit cet habit non point pour offenser la pudeur d'autrui, mais pour garder la sienne, ne trouvons pas à mal ce qui a été fait pour le bien, et ne condamnons point un acte que la pureté des intentions justifie <sup>(6)</sup>. »

Lors de la venue de la Pucelle à Chinon, on avait douté si elle était fille ou garçon, tant à cause de ses cheveux qu'en raison de son costume, et l'on avait pu craindre « qu'elle ne fût une illusion en semblance de femme, produite par l'art des démons, ce que les savants ne pensaient pas impossible <sup>(7)</sup>. » L'examen de Jeanne à Chinon, et sa visite, à Poitiers, par la reine de Sicile, les dames de Trèves et de

(1) *Vie de Jeanne d'Arc*, t. I, p. 194, 195.

(2) Jean Charrier, *Chronique*, t. I, p. 67. — *Chronique de la Pucelle*, p. 274. — Anatole France, *Vie de Jeanne d'Arc*, t. I, p. 200, 201.

(3) *Chronique de la Pucelle*, p. 275.

(4) Labbe, *Sacro-Sancta Concilia* (1671), II, 413, 434.

(5) Surtius, *Vitas S. S.* [1618], t. I, p. 21-24. — Gabriel Brosse, *histoire abrégée de la vie et de la translation de sainte Euphrosine, vierge d'Alexandrie, patronne de l'abbaye de Beaulieu-lès-Compiègne*, Paris, 1649, in-8°.

(6) Anatole France, *Vie de Jeanne d'Arc*, t. I, p. 228, 229.

(7) *Ibid.*, p. 235.

Gaucourt rassurèrent tant soit peu les timorés <sup>(1)</sup>. Son aumônier, Jean Pasquerel, dépose ainsi à ce sujet : « Il m'a été dit que, quand elle vint au roi, Jeanne fut visitée à deux reprises par des femmes. On voulait savoir ce qu'il en était d'elle, si elle était homme ou femme... Elle fut trouvée femme <sup>(2)</sup>. »

De tout ce qui précède il reste acquis que, depuis Vaucouleurs jusqu'au moment où fut organisée sa maison sur le pied de celle d'un chef de guerre, la Pucelle, coiffée et habillée en homme, très simplement, au point d'illusionner sur son sexe ceux qui la voyaient pour la première fois, portait chaperon, chausses, robe et gippon, heuses éperonnées pour chevaucher et épée pour faire la route. Il faut nécessairement ajouter à cette énumération la chemise et les braies, qu'à l'exception de Mathieu Thomassin, tous les chroniqueurs ont passées sous silence, ces parties du vêtement se trouvant généralement cachées du temps de Jeanne d'Arc, mais qu'ont spécifiées deux documents du procès de condamnation <sup>(3)</sup>.

Il est probable que notre héroïne, avec peu ou point d'habits de rechange, dut conserver à Chinon et à Poitiers la mise simple qu'elle avait revêue en quittant les marches de Lorraine pour venir en pays de France.

Ayant enfin vaincu les hésitations du roi et triomphé des objections des examinateurs de Poitiers, on se décide à la considérer comme envoyée du Ciel, et l'humble paysanne de dix-sept ans est élevée au rang de chef de guerre. Il lui sera permis de prendre la tête du convoi de ravitaillement qu'on se propose de faire pénétrer dans les murs d'Orléans assiégé, où bientôt, d'une manière éclatante et merveilleuse, elle va pouvoir montrer le signe de sa mission. Son nouvel état l'oblige naturellement à un complet changement de costume.

D'après la déposition de Louis de Coutes, son ancien page, elle n'aurait été armée et équipée en chevalier qu'à Tours. « Durant le séjour de Jeanne à Tours, dit-il, le roi lui fit faire une armure complète et lui donna une maison militaire <sup>(4)</sup>. »

La Chronique de Cousinot prétend que la Pucelle fut armée dès Poitiers. « Elle fut armée et montée à Poitiers, rapporte ce document ; puis s'en partit, et en chevauchant, portoit aussi gentiment son harnois que si elle n'eust fait autre chose tout le temps de sa vie <sup>(5)</sup>. »

En 1495, un vieillard de cette dernière ville aurait raconté à Jean Bouchet, auteur des *Annales d'Aquitaine*, qu'il se rappelait avoir vu la Pucelle monter à cheval toute armée à blanc pour aller à Orléans <sup>(6)</sup>, et il montrait, au coin de la rue Saint-Etienne, la pierre dont elle s'était aidée pour se mettre en selle. Ce souvenir, qui semble corroborer le fait de l'armement de Jeanne à Poitiers, peut cependant s'expliquer d'une autre manière. N'est-il pas admissible en effet qu'avant de posséder le harnais forgé à Tours exprès pour elle, l'héroïne se soit habituée au port de l'armure, en revêtant de temps à autre un adoubement d'emprunt ? Toujours est-il que, dès Chinon, elle s'exerçait parfois au maniement difficile de la lance à cheval, ainsi qu'en témoigne le passage suivant de la déposition du duc d'Alençon : « Ce même

(1) Quicherat, *Procès*, t. III, p. 102.

(2) J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. I, p. 217.

(3) Article douze de l'acte d'accusation (Voir p. 16) et article cinq du sommaire du même acte réduit en douze articles [Voir p. 17].

(4) J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. I, p. 208.

(5) *Chronique de la Pucelle*, p. 278.

(6) Quicherat, *Procès*, t. IV, p. 536, 537.

jour, le roi étant allé à la promenade, Jeanne fit en sa présence une course lance en main. Ayant vu comme elle avait bonne mine à courir et à porter la lance, je lui fis don d'un cheval (1). »

Entre le témoignage de Louis de Coutes déclarant que la Pucelle ne fut armée qu'à Tours, et celui de Cousinot rapportant que son équipement de guerre lui fut donné dès Poitiers, il paraît préférable de se rallier au premier, d'autant plus que les comptes d'Hémon Raguier trésorier de France à Tours, mentionnent à la date d'avril 1429 une armure et deux enseignes confectionnées dans cette ville pour notre héroïne (2).

C'est donc à Tours, où fut organisée la maison de Jeanne, chef de bataille, comprenant maître d'hôtel, chapelain, clerc, pages, hérauts, trompettes, varlets et quelques lances, qu'on lui forgea sur mesure, un harnais blanc de cent livres tournois, qu'on lui peignit deux enseignes de guerre et qu'on dut lui fournir sa première garde-robe de chevalier. Citons à ce propos l'extrait suivant de la déposition de Jean d'Aulon, son maître d'hôtel : « Dit aussi que pour la seureté de son corps, ledit seigneur (le roi) feist faire à ladite Pucelle harnois tout propre (c'est-à-dire sur mesure) pour son dit corps, et, ce fait, luy ordonna certaine quantité de gens d'armes pour icelle et ceulx de sa dicte compaignie mener et conduire seurement au lieu d'Orléans (3). »

Aucun texte n'indique qu'à ce moment on lui fit faire des vêtements en rapport avec sa nouvelle situation, mais il semble de toute évidence que le roi, en la gratifiant d'un harnais de guerre, dû lui donner en même temps de quoi se vêtir selon le rang de chevalier, capitaine de gens d'armes, qu'elle allait occuper désormais. L'armure, lourde et gênante (4), avec laquelle certains mouvements de bras étaient impossibles, ne se mettait qu'en campagne. Mais, dans l'intervalle de deux emprises d'armes, assauts ou rencontres, il y avait souvent des périodes de plusieurs jours, parfois de plus d'un mois, pendant lesquelles, par suite des circonstances, on se trouvait dans l'obligation de cesser de guerroyer. Ainsi, après la délivrance d'Orléans, le 9 mai 1429, la Pucelle rentre à Blois, y reste trois jours, va en passer dix à Tours. De là, elle gagne Loches où elle demeure deux semaines, ensuite Selles, puis revient à Orléans, qu'elle quitte pour aller attaquer Jargeau, le 11 juin. Elle est donc, sans batailler, plus d'un mois pendant lequel on ne dut l'apercevoir en armure qu'en route, dans ses déplacements d'un lieu à un autre (5). C'est ainsi que les jeunes de Laval virent à Selles, partant pour Romorantin, toute armée à blanc, sauf la tête. Plus tard, à la fin de septembre, lorsqu'après l'échec sur Paris, Charles eut licencié son armée à Gien, nous voyons Jeanne faire un long séjour à Bourges, chez maître Régnier de Bouligny. Il est bien certain que, pendant les trois semaines qu'elle passa dans ce logis, elle ne revêtit aucune armure pour aller soit aux offices, soit aux étuves, et mener la vie bourgeoise de son hôtesse, la bonne Marguerite La Touroulde.

(1) J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. I, p. 174.

(2) Quicherat, *Procès*, t. V, p. 258.

(3) J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. I, p. 235. — Heureusement épargnée par le traducteur du procès en latin, la déposition de Jean d'Aulon est la seule qui nous soit parvenue dans son intégrité originale.

(4) La plus ancienne armure complète que possède le musée d'Artillerie de Paris pèse, d'après Viollet-Le Duc, vingt-cinq kilos. Elle est postérieure à 1460.

(5) « Elle chevauchoit toujours armée de toutes pièces, et en habillement de guerre, autant ou plus que capitaine de guerre qui y fust. » (*Chronique de la Pucelle*, p. 312).

En janvier, elle se retrouve à Orléans, où elle assiste, le 19, à un banquet donné en son honneur par la municipalité orléanaise. Il faudrait une imagination plus fantaisiste que raisonnable pour se figurer la Pucelle assise à ce festin, enfermée dans une armure de vingt kilos. Enfin elle séjourne, durant presque tout le mois de mars chez la Trémoille, auprès du roi, au château de Sully; là encore, aucune raison pour elle de se mettre en armes, mais beaucoup au contraire de revêtir les riches habits que ses juges de Rouen lui reprocheront plus tard d'avoir portés. Tout cela fait encore un intervalle de six mois, interrompu seulement par la prise de Saint-Pierre le Moûtier et l'attaque de la Charité, pendant lequel Jeanne reste sans batailler.

« Estoit tousjours armée ou autrement en habit d'omme », rapporte Jean Chartier (1), qui néglige de nous apprendre si, dans ce dernier cas, la mise de l'héroïne était simple ou luxueuse. D'autres témoignages plus explicites viennent heureusement nous fixer sur ce point.

A l'occasion de la prise de Jargeau, les conseillers du duc Charles, prisonnier des Anglais depuis quatorze ans, donnèrent à Jeanne une robe de fine Bruxelles vermeille et une huque verte, ces deux vêtements semés des orties de la devise duciale (2).

« Et quant elle estoit désarmée, dit la *Chronique des Cordeliers*, s'avoit elle estat et habis de chevalier, sollers lachiés dehors piet, pourpoint et cauches justes et ung chapelet sur le tieste; et portoit très nobles habis de draps d'or et de soie bien fourrés (3). »

Dans son *Champion des Dames*, Martin Le Franc, qui écrivait en 1440, résume ainsi le costume de la Pucelle :

Chappian de faultre elle portoit  
Heuque frappée et robes courtes (4).

Au jour de sa prise, raconte Lefèvre de Saint-Rémi (5), Jeanne sortit de Compiègne « montée sur ung moult bel coursier, très bien armée de plain harnois et par dessus une riche heucque de drap d'or vermeil. »

« Si monta à cheval, dit George Chastellain relatant la même scène, armée comme seroit ung homme et parée sur son harnois d'un huque de rice drap d'or vermeil. Chevauchoit ung coursier lyart (gris pommelé), moult bel et moult fier, et se contenoit en son harnas et en ses manières comme eust fait un capitaine meneur d'un grant ost (6). »

Le greffier de la chambre des comptes de Brabant rapporte également que lorsqu'elle fut prise, la Pucelle portait sur son harnais « une hucque de velours vermeil (7). »

Peu après, l'archevêque de Reims mandait à ses diocésains que « Dieu avoit

(1) *Chronique de Charles VII*, t. I, p. 89.

(2) Quicherat, *Procès*, t. V, p. 112, 113, 259.

(3) Bibl. nat., fr. 23018, fol. 486.

(4) 1441. — Bibl. nat., fr. 12476, fol. 102.

(5) Quicherat, *Procès*, t. IV, p. 438. — Le Fèvre de Saint-Remy, *Céron*, t. II, p. 179.

(6) Quicherat, *Procès*, t. IV, p. 444, 445.

(7) *Ibid.*, p. 427. — Cette huque de Jeanne était sans nul doute taillée dans une de ces riches étoffes à dessins de velours cramoisi sur fond d'or, à la façon de Venise, du genre de celle dont est confectionnée la robe du chancelier Rolin dans le célèbre tableau de van Eyck du musée du Louvre.

résulte des nombreux interrogatoires de Jeanne pendant son procès, où la question de son habit d'homme revient sans cesse comme une sorte de leit-motiv de l'accusation.

Contrairement aux autres amazones qui n'entendaient nullement abdiquer les prérogatives de leur sexe en revêtant l'armure pour mener la vie des camps <sup>(1)</sup>, notre héroïne avait adopté le costume masculin intégralement et sans modification aucune, comme le prouvent jusqu'à l'évidence tous ces textes, tous ces témoignages authentiques et concordants que nous venons de passer en revue. C'est la condamnation irrévocable et définitive des artistes qui féminisent Jeanne d'Arc, soit en la coiffant de longs cheveux, soit en l'affublant d'un jupon, ou encore d'une sorte de robe longue, fendue sur les côtés, indécente et ridicule.

Jeanne s'était fait homme, et l'on conçoit dès lors l'incertitude dans laquelle, au milieu des combats, l'aspect de cette guerrière, superbement vêtue et complètement masculinisée, plongeait les soudards d'outre-Manche. Sans doute vomie par l'enfer, cette larve brillante, parée en Saint-Georges, était-elle homme ou femme? N'appartenait-elle pas plutôt à un sexe inconnu et innommable? Au boulevard du pont de Compiègne, sitôt qu'elle fut prise, on lui enleva son harnais, on délaça son pourpoint, et, au dire de l'évêque de Nevers, Jean Germain, confesseur de la duchesse de Bourgogne, ce fut seulement alors qu'on acquit la certitude qu'elle était femme <sup>(2)</sup>. Le récit de ce prélat traduit bien l'impression que produisait la Pucelle sur les Anglo-Bourguignons. A son costume entièrement masculin, à son activité inlassable, à sa vaillance intrépide, à ses exploits merveilleux, il leur en coûtait de reconnaître une simple femme. Et cet être hybride, au corps de fille, supérieure à l'humaine nature, ne pouvait dès lors être qu'un démon.

« Que c'estoit, Dieu le scet! » s'exclame le *bourgeois de Paris* <sup>(3)</sup> qui l'appelle « ceste chose en forme de femme <sup>(4)</sup> ».

Wavrin du Forestiel la traite de « femme monstrueuse <sup>(5)</sup> ».

L'évêque Jean Germain nous fait connaître l'existence d'une rumeur bizarre qui avait trouvé créance parmi les Bourguignons. La Pucelle aurait prétendu être homme, et cette imposture n'aurait été démasquée qu'à son désarmement. « Icelle reconnue est prise, amenée au duc de Bourgogne, dépouillée de son armure; le sexe d'icelle manifeste que faussement disoit estre homme... » N'est-il pas évident que cette idée erronée n'aurait pu naître si Jeanne n'avait complètement masculinisé sa physionomie extérieure?

Quoi qu'en aient dit certains écrivains, il est donc établi que Jeanne d'Arc,

(1) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 603, fol. 1; fr. 2810, folios 276, 277 verso. — Bibl. de l'Arsenal, 5077, folio 43, 50 verso.

1415. — Brit. Mus., Harl. MS 4431, folios 103 verso, 121 verso.

1434. — *Ibid.*, Harl. MS 4603, fol. 3.

Vers 1450. — Bibl. nat., fr. 229, fol. 78.

1465. — Bruxelles, Bibl. roy., 9392, folios 17 verso, 18 verso, 60 verso. — Vienne, Bibl., impér., 2617, folios 18 verso, 19.

1475. — Bibl. nat., fr., 59, fol. 170 verso; fr. 24392, folios 123 verso, 124 verso, 125 recto et verso, 126.

1480. — *Ibid.*, fr., 22971, fol. 2.

Viollet-Le Duc, *Dict. du mot.*, t. V, p. 136.

(2) Kervyn de Lettenhove, *Chroniques relatives à l'histoire de la Belgique sous la domination des ducs de Bourgogne*, p. 28.

(3) Quicherat, *Procès*, t. IV, p. 464.

(4) *Ibid.*, p. 462.

(5) *Ibid.*, p. 406.

pendant toute la durée de sa mission, était habillée en homme sans avoir conservé dans sa mise rien qui pût rappeler la femme. On a lieu de trouver étrange que ces auteurs dont les errements ont été malheureusement suivis par tant d'artistes, n'aient rien compris à cette préoccupation pourtant bien naturelle de notre héroïne de faire oublier son sexe à l'entourage d'hommes au milieu duquel elle était appelée à vivre : « Quand je serois entre les hommes, réplique Jeanne aux dames, damoiselles et bourgeoises de Poitiers qui s'étonnent de son costume, estant en habit d'homme, ils n'auront pas concupiscence charnelle de moi; et me semble qu'en cest estat je conserveray mieulx ma virginité de pensée et de fait <sup>(1)</sup>. »

## MOYENS D'ARRIVER

### A CONNAITRE LE COSTUME MASCULIN

#### AU TEMPS DE JEANNE D'ARC

Nous venons de voir que la Pucelle, dans une intention que les esprits raisonnables ne peuvent qu'approuver, avait banni de son accoutrement tout indice de son sexe au point de se donner la parfaite apparence d'un chevalier. Mais il ne suffit pas de savoir qu'elle avait entièrement masculinisé son extérieur; il nous faut encore arriver à connaître l'aspect qui résultait pour elle de cette modification en recherchant comment pouvaient être vêtus, coiffés, chaussés et armés les hommes de son temps.

Les textes cités précédemment nous ont bien enseigné que Jeanne a porté chemises, braies, gippons, chausses longues jointes ensemble, robes courtes s'arrêtant aux genoux, houseaux, chaperons découpés, chapeaux de feutre et d'autres sortes, riches parures de chevalier, précieuses fourrures, souliers à hautes tiges lacés en dehors, que, dans les batailles, elle se vêtait de huques, de tabards, de cottes d'armes par dessus son harnais; mais ils ne nous ont pas indiqué les formes ni les coupes de ces vêtements, pas plus qu'ils ne nous ont montré la physionomie de son armure. Un examen attentif et raisonné des documents iconographiques, miniatures, tableaux, pierres tombales, dûment datés de l'époque de la Pucelle, va nous mettre en mesure de satisfaire notre curiosité à cet égard.

Il est malheureusement peu de ces monuments qui soient parvenus jusqu'à nous porteurs de la date de leur exécution. La généralité des enluminures et des tableaux du quinzième siècle se trouve dépourvue de tout acte de naissance authentique, et cette omission fâcheuse rend l'étude des arts somptuaires au temps de Jeanne d'Arc particulièrement délicate. Elle explique les graves anachronismes dans lesquels sont tombés jusqu'ici tous les artistes qui se sont risqués à vouloir faire revivre sous nos yeux les différentes scènes de l'épopée de 1429, les moins ignorants se contentant

(1) *Chronique de la Pucelle*, p. 276, 277.

d'affubler leurs personnages à la mode de la fin du règne de Charles VII (1), fort différente de celle qui avait existé trente ans auparavant.

Absorbés dans l'élaboration quotidienne de leurs œuvres, les peintres et les sculpteurs n'ont guère le loisir de recourir directement à des sources dont la recherche nécessite de nombreux déplacements, des investigations ardues et un discernement qu'on n'acquiert qu'au prix d'une longue expérience. Ils sont dès lors réduits à se documenter dans les ouvrages de trop vaste étendue, forcément incomplets, imprécis et trop souvent erronés, des auteurs d'histoires générales du costume, acceptant de confiance, comme étant de l'époque qu'ils ont à reconstituer des images d'origine la plupart du temps très postérieure.

Des trois sortes de documents que nous avons énumérées, les effigies funéraires ne sont pas les moins recommandables pour l'étude des armes et du vêtement d'une époque. Le tombeau porte généralement la date du décès du personnage dont il renferme la dépouille, et, selon toute vraisemblance, le représente tel qu'il était de son vivant. Quelques pierres tombales de 1420, 1426, 1430, 1431, aujourd'hui disparues, mais dont Gaignières nous a heureusement conservé les physionomies, nous donnent d'utiles indications sur les costumes portés pendant cette période. Il en est de même des statues de chevaliers anglais datant de 1420, 1421, 1424, 1425, 1434, reproduites dans les *Sepulchral monuments in Great Britain* (2), ainsi que dans les ouvrages de Stothard (3), de Surtees (4), d'Hewitt (5) et de Waller (6). Hefner-Alteneck (7) nous montre plusieurs effigies funéraires non moins intéressantes de la même époque en Allemagne. Mais il faut tenir compte de ce fait que l'image décorant une tombe se trouvait parfois avoir été exécutée longtemps après la mort du personnage dont elle avait la prétention de faire revivre les traits, le costume ou l'armure. Le mausolée de Charles le Téméraire par exemple, postérieur de quatre-vingts ans à l'existence du puissant duc, ne peut en aucune façon nous donner la moindre idée de l'aspect que ce prince présentait de son vivant. Pareille remarque doit s'appliquer aux statues tombales de nos premiers rois conservées à Saint-Denis et dont la plus ancienne, celle de la reine Frédégonde, morte en 597, ne remonte pas au-delà du onzième siècle. Dans la même église de Saint-Denis, le monument érigé primitivement aux Césuins vers 1500 par le roi Louis XII à la mémoire des ducs d'Orléans ses aïeux, ne nous offre que des images fantaisistes et sans intérêt. On peut en dire autant de celui de Talbot, élevé dans l'église de

(1) Le très regretté Boutet de Monvel a exécuté avec un grand talent plusieurs panneaux destinés à la décoration de la basilique de Domrémy. Les figures en sont bien groupées, dessinées avec goût et un grand souci de l'exactitude du costume. Il est d'autant plus fâcheux d'être obligé de constater que l'artiste a fait mouvoir sa Jeanne d'Arc dans un milieu vêtu et coiffé à la mode de 1460. La longue robe à revers, dont il habille le roi dans la salle de Cléon, n'appartient même que plus tard encore. Au lieu de la coiffure en écuelle, rigoureusement indiquée dans ses portraits authentiques et contemporains, le peintre coiffe ce prince des longs cheveux à la mode du temps de son petit-fils. Les malhoitres dont sont garnies les épaules de tous ses personnages commencent à peine à se montrer vers 1450. Les hauts bonnets de certains d'entre eux sont également très postérieurs à 1429. Tous les cheveux cachant les oreilles constituent autant d'anachronismes, l'écuelle étant générale chez les individus d'un certain rang à l'époque de Jeanne d'Arc. Les robes les plus courtes descendaient ordinairement aux genoux et non en haut des cuisses comme nous les montrons ces compositions. Les grands hennins pointus des dames n'apparaissent guère avant le règne de Louis XI. Enfin le personnage de la Pucelle n'est ni coiffé ni habillé à la mode de son temps. Les mêmes critiques peuvent s'adresser aux ingénieuses reconstitutions de E. Deshayes dans la *Jeanne d'Arc à Rouen*, de Sarrazin. Là encore, ce sont les modes de 1460, voire de 1470, prises pour celles de 1430.

(2) Londres, 1796.

(3) *The Monumental Effigies of Great Britain*, 1823.

(4) *The history of Durham*, 1840.

(5) *Ancient Armour and Weapons in Europe*, Londres, 1855, 1859.

(6) *Monumental Brasses*, Londres, 1864.

(7) *Costume du moyen âge chrétien d'après des monuments contemporains etc.*, Manheim et Francfort 1840-54.

Whitchur à une époque trop éloignée de la fin glorieuse du célèbre capitaine à la bataille de Castillon, en 1453, pour le représenter tel qu'il apparaissait aux yeux de ses contemporains. Il nous serait facile de citer d'autres monuments funéraires dont l'exécution atteste une date beaucoup plus récente que celle de la mort de leurs titulaires (1) et qui ne sauraient par conséquent nous documenter sur les costumes usités du temps de ces personnages. On doit cependant considérer tous ces exemples comme des exceptions et l'étude de la plupart des pierres tombales n'en reste pas moins d'une très grande utilité pour l'histoire des armes et du vêtement aux époques anciennes.

Les trop rares peintures qui sont parvenues jusqu'à nous munies de leurs dates nous fourniront des documents également précieux. Parmi l'œuvre admirable de Jean van Eyck, dans tout l'éclat de son talent au moment de l'apparition de Jeanne d'Arc sur la scène de l'histoire, il est quelques portraits sur lesquels le maître a inscrit la date de leur exécution. D'une précision de détails véritablement photographique, ces tableaux se trouvent être pour l'étude du costume d'un secours inestimable. Quant aux représentations dénuées d'indications de dates, on ne peut guère suppléer à ces lacunes regrettables qu'approximativement, en tenant compte à la fois de l'âge apparent des sujets, des époques, des lieux, et autres circonstances dans lesquelles pouvaient peindre les artistes, lorsque toutefois ceux-ci et leurs modèles sont des personnalités connues. Considérons par exemple le portrait du chancelier Rolin dans le tableau de la Madone de van Eyck, au musée du Louvre. La maturité des traits de ce dignitaire de la cour de Bourgogne, les plis de ses yeux, les rides de son visage, la gravité d'expression de sa physionomie accusent un homme de cinquante à soixante ans. D'autre part, l'absence du moindre fil d'argent dans sa chevelure déjà raréfiée semble bien indiquer qu'il n'a que de très peu dépassé son demi-siècle, et, selon toute probabilité, van Eyck l'a peint ici âgé de cinquante à cinquante-cinq ans. Or nous savons que Nicolas Rolin est né en 1376. La date de ce portrait doit donc être fixée entre 1426 et 1431, en retranchant l'année 1429, pendant laquelle le peintre se trouvait en Portugal. Cette attribution de date, relativement précise et presque certaine, n'eût pas été aussi facile avec un personnage dont on aurait ignoré l'année de naissance. Elle se fût trouvée encore moins aisée à établir si, indépendamment de cette lacune, la peinture eût été l'œuvre d'un inconnu.

Parfois un simple détail de costume suffit à dater un tableau. Ainsi deux van Eyck, l'homme au chaperon bleu du Gymnase d'Hermannstadt et la petite tête du musée de Berlin, coiffés tous deux de chaperons possédant des découpures très caractéristiques, semblables à celles qu'on retrouve ornant le bas des longues manches de la robe de Jeanne de Chenany dans son portrait daté de 1434 (2), sont évidemment de la même époque. L'absence de cette particularité dans les coiffures de ces deux personnages ne nous eût pas permis une attribution de date aussi catégorique.

Tandis que les portraits de Jean van Eyck, peintre attiré d'un prince de la

(1) Une dalle funéraire, autrefois dans l'abbaye de Saint-Père de Chartres et actuellement au musée de cette ville, bien que portant la date de 1003, remonte seulement à l'année 1712, comme l'indique formellement un texte contemporain indiscutable. (*Dalles tumulaires et pierres tombales du département d'Eure-et-Loir*, Pl. IV). Le costume du gisant aurait d'ailleurs suffi à révéler l'origine moderne du monument. Mais pour d'autres tombeaux, une certaine expérience est souvent nécessaire pour discerner de semblables écarts lorsqu'un document ne les signale.

(2) National Gallery, tableau de Jean Van Eyck représentant le Lucquois Jean Arnolfini et sa femme, Jeanne de Chenany, dans leur intérieur, à Bruges.

maison de France, nous font apparaître, dans un réalisme saisissant, Français et Flamands, tels qu'ils étaient coiffés et habillés au temps de Jeanne d'Arc, quelques retables allemands, authentiquement datés de 1429 <sup>(1)</sup>, 1431 <sup>(2)</sup>, 1435 <sup>(3)</sup>, 1437 <sup>(4)</sup>, nous initient aux modes en usage à la même époque dans les pays de langue germanique <sup>(5)</sup>. L'examen de ces dernières œuvres n'est pas sans intérêt pour l'étude du costume français contemporain, quand on sait tout ce que la fantaisie d'alors permettait d'importations étrangères en fait d'armes et de vêtements.

C'est pour la même raison que nous n'aurons garde de négliger celles des peintures italiennes auxquelles nous pouvons assigner une date voisine de 1430, comme par exemple le saint Georges de Gentile de Fabriano, de 1425, dans l'église San Niccolo de Florence, et les fresques peintes à Castiglione d'Olonza, pour le cardinal Branda, par Mazolino de Panicale, vers 1428.

Il nous reste à parler maintenant des miniatures des manuscrits.

Par la quantité de gens de tout âge, de tout sexe et de toutes conditions qu'ils mettent en scène, les manuscrits historiés se trouvent être, pour l'étude du costume, la plus abondante et la plus précieuse des sources, lorsqu'ils portent leur date, par la certitude qu'ils nous donnent de nous montrer les modes courantes en usage dans les différentes classes de la société du temps où ils ont été enluminés.

On sait en effet qu'avant la Renaissance, les artistes habillaient leurs personnages qu'ils fussent anciens ou modernes, à la mode du moment où ils exécutaient leurs travaux. La fidélité historique, sous le rapport des armes et des vêtements, était inconnue. Rien d'ailleurs ne pouvait en éveiller l'idée. En dehors des statues d'église et des tableaux religieux qui ne faisaient guère que perpétuer des types traditionnels fort anciens et devenus tout de convention, l'imagerie n'existait pas. Les portraits étaient extrêmement rares. Les esfigies gravées ou sculptées sur les tombes des ancêtres intéressaient peu, et leurs accoutrements désuets, semblant à la plupart dûs à d'étranges fantaisies d'imagiers lointains, provoquaient plus de dédain que de curiosité. Les manuscrits à miniatures se trouvaient être le très coûteux apanage de quelques grands seigneurs qui les tenaient jalousement encharnés dans leurs bibliothèques, d'où ils ne sortaient jamais pour être communiqués aux gens d'étude, comme ils le sont de nos jours. Le plus grand nombre les ignorait. Aujourd'hui, où nous vivons entourés de tableaux, de gravures, de reproductions de toutes sortes, où nous sommes débordés de publications illustrées, où nos musées abondent en représentations souvent contemporaines d'époques très reculées, où pas un intérieur ne possède au moins quelques photographies de famille rappelant le souvenir des modes d'autrefois, il nous faut faire un certain effort d'esprit pour nous figurer l'état de pénurie dans lequel vivaient, sous ce rapport, nos aïeux de ces temps éloignés. La mode de la veille que ne rappelait la moindre image, sortait promptement de leur mémoire. Ils avaient oublié les habits que portaient leurs parents, voire ceux de

(1) Munich, Musée national bavarois, retable de Bamberg.

(2) Eglise de Tiefenbrunn, Lucas Moser, retable de Sainte Madeleine.

(3) Musée de Hambourg, Maître Francke, retable de Saint Thomas de Cantorbéry, commandé en 1424, terminé en 1435.

(4) Musée de Berlin, Hans Mulscher, retable.

(5) Une étude approfondie de l'icônographie ancienne tend à nous faire constater que les gens d'une même langue s'habillaient de la même façon. Par exemple, aucune différence essentielle ne nous paraît avoir existé entre les costumes d'un Français, d'un Bourguignon ou d'un Flamand wallon, alors que les habitants de la Flandre flaminguante, dont le langage était dérivé de l'allemand, nous semblent s'être vêtus de préférence à la mode allemande.

leur propre jeunesse, et beaucoup pensaient de bonne foi que de tout temps on avait été vêtu comme on l'était du leur. Par la vulgarisation d'images de différents pays et de diverses époques, l'invention de la gravure vint ensuite révolutionner progressivement cet état de choses pour aboutir enfin au principe tout moderne de la couleur locale et de la vérité historique dans l'art.

Les manuscrits datés, renfermant des miniatures, sont donc d'une importance capitale pour l'histoire du costume à l'égard de laquelle ils constituent de véritables journaux de modes.

Quelques rares miniaturistes cependant, plus avisés que la masse de leurs contemporains, s'étaient convaincus par l'examen des vieilles images que les anciens avaient dû se vêtir autrement que les gens de leur époque. On peut constater de la part de ces enlumineurs un effort très visible de reconstitution des modes disparus dans celles de leurs œuvres reproduisant des scènes d'un passé lointain. Jean le Tavernier, natif d'Audenarde, fut un de ces artistes qui se piquaient à l'occasion de science rétrospective. En 1460, il avait terminé les grisailles du premier volume des *Croniques et Conquestes de Charlemaine* <sup>(1)</sup>, dont Philippe le Bon lui avait confié l'exécution. La première miniature de cet ouvrage représente l'auteur offrant son manuscrit au duc de Bourgogne. Les nombreux personnages que composent cette scène toute moderne sont habillés à la mode de 1460. Dans les miniatures suivantes, Jean le Tavernier s'est manifestement inspiré, pour les armes et les vêtements, d'images datant du début du siècle, qu'il a accommodées inconsciemment au goût de son époque. Il en résulte que toutes ces compositions nous mettent en présence de costumes absolument fantaisistes et qui n'ont, malgré la bonne volonté de leur auteur, pas plus existé au temps de Charlemagne qu'à aucun autre.

On retrouve la même prétention à l'archaïsme chez le peintre des miniatures d'un *Lancelot du Lac* <sup>(2)</sup>, exécutées vers 1485 pour le duc Jean II de Bourbon, et de celles d'un *Tristan fils de Meliadus* <sup>(3)</sup> à peu près contemporaines.

Mais ce sont là de très rares exceptions, et il est permis d'affirmer qu'en général les manuscrits historiés représentent les modes du temps où leur ornementation fut entreprise.

Rien ne le prouve mieux que la comparaison qu'on peut faire des miniatures d'un *Décameron* de la Bibliothèque du Vatican <sup>(4)</sup> avec celles d'un autre *Décameron* conservé à la Bibliothèque de l' Arsenal <sup>(5)</sup>. Grâce à une intéressante découverte du comte Durrieu, nous savons que le premier de ces manuscrits fut enluminé vers 1415 pour le duc de Bourgogne Jean sans Peur. Vingt-cinq ans plus tard, la mode avait sensiblement évolué et les costumes figurant dans les miniatures de cet ouvrage n'étaient plus au goût du jour. C'est pourquoi, vers 1440, le duc Philippe le Bon, partageant la répulsion qu'éprouvaient ses contemporains pour des vêtements qui leur paraissaient laids en vertu de leurs formes démodées, fit exécuter un second exemplaire de ce *Décameron* dont les miniatures, identiques à celles du premier au point de vue de la composition, nous mettent en présence de personnages habillés

(1) Bruxelles, Bibl. roy., 9066, 9067, 9068.

(2) Bibl. nat., fr. 120.

(3) *Ibid.*, fr. 99.

(4) Bibl. du Vatican, Palat. Lat. 1589.

(5) Bibl. de l' Arsenal, 5070.

d'une façon toute différente. Seuls quelques accoutrements, déjà usités en 1415 et qui étaient encore de mode en 1440, se retrouvent dans le *Décameron* de Philippe le Bon tels qu'ils figurent dans celui de Jean sans Peur.

Un exemple analogue, quoique plus ancien, de cette répugnance des artistes du moyen âge à reproduire les modes du passé nous est fourni par M. Henry Martin auquel nous laissons la parole. « Il s'agit de deux volumes contenant des privilèges royaux concédés à l'abbaye de Saint Martin des Champs à Paris. L'un a été exécuté entre 1067 et 1079 : il renferme d'intéressants dessins au trait. Dans le second manuscrit qui peut être daté de 1250 environ se voient des peintures dont les scènes rappellent à tel point les dessins du XI<sup>e</sup> siècle qu'on doit supposer que ces dessins leur ont servi de modèle. Mais dans ce cas le miniaturiste a interprété plutôt que copié les scènes qu'il avait sous les yeux.

Il n'en est pas de même quand l'enlumineur reproduit une miniature contemporaine. Là, très souvent, il copie servilement le modèle, et il n'est pas toujours facile de discerner l'illustration originale de la réplique (1). »

Ainsi donc les anciens artistes ne copiaient exactement que les images contemporaines. Lorsqu'ils avaient à reproduire une œuvre du passé, ils en respectaient bien l'ordonnance et la composition, mais ils refusaient absolument de contribuer à la propagation d'anciennes modes dont l'esthétique leur semblait par trop inférieure à celle des costumes de leur temps. Aussi, tout en conservant aux personnages des vieilles enluminures leurs attitudes et leurs expressions, les dépouillaient-ils de leurs habits démodés pour les revêtir de ceux qu'ils voyaient porter autour d'eux par leurs contemporains. C'est pour cette raison qu'on peut considérer les manuscrits historiés comme d'authentiques et précieux journaux de modes.

Cependant il arrive que l'enluminure d'un livre, toujours peinte postérieurement au texte qu'elle accompagne, se trouve être parfois d'une époque très éloignée de celle de l'écriture. Plusieurs ouvrages même, originellement destinés à recevoir des miniatures, ne nous montrent que des places laissées en blanc pour une décoration qui n'a jamais été exécutée. Il est donc nécessaire, lorsqu'on se trouve en présence d'un manuscrit historié de distinguer la date de son enluminure de celle de son texte, car ces deux dates ne se confondent pas toujours.

M. Henry Martin nous a appris combien l'art d'enluminer exigeait de temps et de patience (2). On s'explique alors que l'ornementation d'un manuscrit ait été quelquefois aussi longue à parfaire qu'une cathédrale à construire. L'illustration des *Très belles Heures de Notre Dame* (3), entreprise pour le duc de Berry vers 1380, comprend différentes époques qui s'espacent de cette dernière date à celle de 1450. L'importante enluminure de certaine Bible (4), dont l'écriture est de la fin du quatorzième siècle, commencée au début du suivant pour le duc de Bourgogne Philippe le Hardi, plusieurs fois interrompue puis reprise, dura cent ans et ne fut jamais complètement terminée. La première miniature d'un *Romans de la*

(1) Henry Martin, *Les Miniaturistes français*, 1906, p. 125, 126.

(2) *Les Miniaturistes français*, p. 180.

(3) Cette œuvre magistrale est parvenue jusqu'à nous scindée en trois parties. La plus ancienne appartient au baron Maurice de Rothschild; une autre est conservée à Milan dans la Bibliothèque du prince Trivulzio. Il n'existe plus de la troisième, malheureusement détruite en 1904 dans l'incendie de la Bibliothèque de Turin, que des reproductions dues à la providentielle initiative du comte Dutrieu.

(4) Bibl. nat., fr. 166.

*Rose* (1) a été peinte vers 1400, alors que toutes celles qui suivent sont d'environ 1470. Ces trois manuscrits ne sont pas datés, mais tel autre est pourvu d'une date qui se trouve être seulement celle de la composition de l'ouvrage reproduit, et cette composition est souvent très antérieure à l'exécution du manuscrit. Ayant pris inconsidérément la date bien connue de la première traduction française du Livre des *Cent Nouvelles de Boccace*, inscrite sur le manuscrit français 129 de la Bibliothèque nationale, pour celle du manuscrit lui-même, Viollet-Le Duc, dans son *Dictionnaire du mobilier*, a commis la grosse erreur de donner des costumes de la fin du quinzième siècle comme étant de 1405 à 1410 (2). Il arrive aussi que la date insérée dans le texte d'un manuscrit se rapporte bien à son écriture, mais non aux peintures dont il est orné. Un exemplaire des *Dix de Caton* de Jehan Le Fèvre, écrit en 1402 (3), ne fut historié que beaucoup plus tard. Une *Histoire de la destruction de Troye la grant*, commencée en 1450 (4), possède une enluminure de dix ou quinze ans plus récente. *L'Ystoire de Helayne*, de la Bibliothèque de Bruxelles (5), est datée de 1448; ses miniatures ont été peintes par Loyset Liedet vers 1470. Dans les *Chroniques de Hainaut* de Jacques de Guise, écrites par Jehan Wauquelin en 1446 (6), la première miniature seule a suivi de très près cette date; les suivantes ont été exécutées après 1465. Quelquefois encore, les dates inscrites sur les manuscrits sont apocryphes. C'est ainsi que le 11049, également de la Bibliothèque de Bruxelles, se trouve être d'environ 1480, alors que Marchal, se fiant à une date tracée au dix-septième siècle par une main ignorante, en haut du folio 3, l'a inscrit dans son Catalogue comme ayant été achevé en 1440. *Tel album*, conservé à Londres, porte la mention *De la main de messer Jacopo Bellini, 1430 à Venise*, dont les dessins ne sont pas antérieurs à 1441 (7). La vraie date de 1447 d'un manuscrit de l' Arsenal (8), grattée en partie dans un but inexplicable, est devenue la date fautive de 1407. Il résulte de tous ces exemples qu'on ne saurait aborder l'étude des arts somptuaires par les miniatures et les dessins, même datés, qu'avec la plus grande circonspection.

De tous les manuscrits, porteurs de dates paraissant authentiques, qui ont pu être historiés en France entre l'année 1419, où fut décoré de médiocres peintures le calendrier d'un missel de la Bibliothèque d'Avallon (9) et l'année 1435, début d'une suite de miniatures intéressantes que renferme un registre des capitouls de la ville de Toulouse (10), il n'en subsiste actuellement, dans nos dépôts publics, que cinq. Ce sont, par ordre chronologique, le *Bréviaire de Murri*, de la Bibliothèque Méjanes, d'Aix-en-Provence, de 1423 (11), le *Missel* de l'évêque Jérôme d'Elne, à Perpignan, daté de 1424 (12), un recueil d'ouvrages sur Pierre d'Ailly, à Cambrai, de 1425 (13), un

(1) *Ibid.*, fr. 24592.

(2) *Dict. du mob.* t. IV, p. 6, 37, 38, 282, 459. — Bien que d'époques souvent très différentes, la plupart des manuscrits du *Décameron* qui nous ont été conservés portent la date du 15 juin 1414, mentionnée expressément comme étant celle de la traduction que fit de cet ouvrage le clerc Laurent de Premierfait, à Paris, dans l'hôtel de messire Bureau de Dampmartin.

(3) Bibl. nat., fr., 572.

(4) *Ibid.*, fr. 12601.

(5) Bruxelles, Bibl. roy., 9967.

(6) *Ibid.*, 9242.

(7) Emile Cammaerts, *Les Bellini*, p. 39, 40.

(8) Bibl. de l' Arsenal, 2123.

(9) Bibl. d'Avallon, 1.

(10) Archives de la ville de Toulouse.

(11) Bibl. d'Aix-en-Provence, 11.

(12) Bibl. de Perpignan, 118.

(13) Bibl. de Cambrai, 531.

*catholicon* de la Bibliothèque de Valenciennes (1) et un *Pétrarque* de la Nationale (2), ces deux derniers portant la date de 1432. Il est fâcheux que la nature imprécise et d'apparence conventionnelle de l'ornementation du premier, les habits exclusivement religieux des personnages figurant dans les miniatures des trois suivants et le caractère tout spécial du portrait de Pétrarque qui constitue l'unique décoration du cinquième leur donnent si peu d'intérêt au point de vue de l'étude du costume de cette période.

Il en est de même de quelques manuscrits allemands et italiens datés de 1425 (3), 1430 (4), 1431 (5), 1432 (6). Leurs images purement religieuses ne sauraient guère contribuer à la connaissance des vêtements laïques en usage dans le courant de ces mêmes années.

Un ouvrage italien de 1428 existe à la Bibliothèque d'Arras. C'est un livre du juriste bolonais Antoine de Butrio. Il possède une intéressante miniature représentant une scène judiciaire, malencontreusement voilée par un papier-calque destiné à remédier à l'état de vétusté du folio (7).

Les manuscrits historiés et datés les plus dignes de notre attention se trouvent à l'étranger. Ce sont d'abord un *Speculum humanæ salvationis*, de 1427, conservé au couvent des Bénédictins de Gries, en Tyrol, et un important recueil d'écrits flamands de 1431, commençant par l'*Histoire d'Alexandre*, que possède la Bibliothèque royale de Bruxelles (8). Les miniatures de ces deux ouvrages nous permettent de comparer utilement les modes qui régnaient en Allemagne et en Flandre allemande à cette époque avec celles que nous montrent les monuments français contemporains. Viennent ensuite un manuscrit du British Museum, exécuté à Londres, bien qu'écrit en langue française, *Les faits d'armes et de chevalerie*, de Christine de Pisan, daté de 1434 (9), et enfin la Bible allemande de Reichenau, de 1435, appartenant à la Bibliothèque de Karlsruhe (10).

Alors que les manuscrits de luxe, précieusement enluminés et souvent munis de leur date, se firent nombreux à partir de 1453 (11), dans la France enfin libérée des Anglais, ils avaient été plus rares durant la crise aiguë que traversa le royaume après le meurtre de Jean sans Peur. C'est pourquoi la documentation iconographique au moyen de livres historiés portant des dates suffisamment rapprochées de l'époque de la mission de notre héroïne, entièrement nulle en France, se réduit aux peintures de trois manuscrits allemands (12), à celles d'un français paraissant avoir été exécutées par un artiste anglais et à l'unique miniature d'un ouvrage italien de la Bibliothèque d'Arras. Ce sont les seules enluminures de manuscrits datés, aptes à nous donner

(1) Bibl. de Valenciennes, 398.

(2) Bibl. nat., lat. 10209.

(3) Salzbourg, Bibl. du couvent de Saint-Pierre, *Biblia pauperum*.

(4) Bibl. de Schiestadt, *Die mynende selē lere*.

(5) Bibl. de Rovereto, S. Hieronymus, *vita beati Pauli eremita*. — Schwaz, Bibl. du couvent des Franciscains, *Sermones de dominici et festivitatis*.

(6) Inspruck, Bibl. de l'Université, *Chorbuch des Stiftes Stams*. — Salzbourg, Bibl. du couvent de Saint-Pierre, *Mißel*.

(7) Bibl. d'Arras, 11, fol. 1.

(8) 9018-23.

(9) Harl. MS 4605. Ce manuscrit se termine par cette mention : « Et fut fait à Londres le XV de may mil CCCXXXIII. »

(10) Codices Augiensis, 27 et 28.

(11) Il est peu des cinquante dernières années du quinzième siècle dont on ne possède un ou plusieurs manuscrits à miniatures datés.

(12) Nous pouvons considérer comme allemand le recueil flamand cité plus haut, par la raison que le caractère de son enluminure est manifestement germanique.

quelque idée du costume de la période s'étendant de 1419 à 1435 que nous possédions. Nous avons heureusement d'autres éléments d'information.

Il existe, répartis dans les dépôts publics de Paris, de Londres, de Bruxelles et de Chambéry, plusieurs livres ornés d'images que les raisons historiques les plus valables, à défaut de dates d'exécution insérées effectivement dans leurs textes, permettent de considérer comme ayant été écrits et décorés au temps de la Pucelle.

Nous citerons en première ligne le manuscrit de la Bibliothèque nationale connu sous le nom de *Bréviaire de Salisbury* (1). Exécuté par des artistes français (2), dans un atelier parisien (3), pour le duc de Bedford, cet ouvrage avait été commencé en 1424 (4). L'écu de Luxembourg y figurant accolé à celui des Plantagenets (5), tend à prouver qu'il fut terminé lors du mariage du célèbre régent avec Jacqueline de Luxembourg, en 1433. Par la date, ainsi approximativement connue, de ses quatre mille cinquante miniatures, ce bréviaire se trouve constituer une des bases les plus importantes de tout travail sur le costume et les armés à l'époque de Jeanne d'Arc.

Quatre manuscrits à miniatures existent encore qui proviennent, comme le précédent, de la librairie du duc de Bedford, grand amateur de beaux livres et de riches enluminures. Ils sont également d'origine française, antérieurs à 1435, année de la mort de leur destinataire, et d'une date voisine de 1429. Deux de ces ouvrages sont des livres d'heures conservés au British Museum, dont le plus connu appelé communément le *Missel de Bedford* (6), orné de trente-huit grandes peintures et de nombreuses vignettes, paraît avoir été entrepris à l'occasion du mariage du prince anglais avec Anne de Bourgogne, en 1423 (7). Les deux derniers, de moindre importance, sont deux exemplaires du *Pèlerinage de l'âme*. L'un de ces manuscrits, qui appartient à la Bibliothèque du Lambeth Palace, fut exécuté avant le 7 août de l'année 1427. L'autre (8), plus récent, mais dans tous les cas antérieur à 1435, fait actuellement partie, de même que le *Bréviaire de Salisbury*, de notre dépôt national.

Un des bijoux de la librairie de Bedford, le *Pontifical*, dit de Poitiers ou de Jacques Juvénal des Ursins, étant devenu, en 1861, la propriété de la ville de Paris. Il fut malheureusement anéanti dans l'incendie de l'Hôtel de Ville, en 1871. Commencé pour le duc vers 1425, il se trouvait vingt-quatre ans plus tard en la possession de l'évêque de Poitiers, Jacques Juvénal des Ursins, trésorier de la Sainte-Chapelle (9). Il fut alors augmenté, remanié et converti en un pontifical à l'usage du diocèse de Poitiers. Il était résulté de ces modifications que son enluminure datait de deux époques, celle de Bedford et celle de Juvénal. L'ouvrage de MM. Le Roux de Lincy et Tisserand sur Paris et ses historiens aux quatorzième et quinzième siècles nous a conservé les reproductions en couleurs de trois des cent quarante grandes miniatures de ce manuscrit inestimable, à jamais perdu. Un de ces trois fac-simile

(1) Latin 17994.

(2) Vallet de Viriville, *Notice sur quelques manuscrits précieux*, p. 13.

(3) E. Mâle, *Gazette des Beaux-Arts*, 1904, t. II.

(4) Hœnlin, *Les monuments de l'histoire de France*, t. VI.

(5) Fol. 103.

(6) Additional MS. 18850. L'autre manuscrit du British Museum, ayant appartenu au duc de Bedford, est un très petit livre d'heures coté; Harleian MS. 1251.

(7) *Annuaire-bulletin de la Soc. de l'Hist. de Fr.* 1905, comte Durrieu. *Les souvenirs historiques dans les manuscrits à miniatures de la domination anglaise en France, au temps de Jeanne d'Arc*.

(8) Bibl. nat., fr. 602.

(9) Vallet de Viriville, *Notice sur quelques manuscrits précieux*, p. 25-42.

représentant une peinture du temps de Bedford, l'exposition des reliques de la Sainte Chapelle en 1424, n'est pas pour nous sans quelque intérêt.

Indépendamment du *Bréviaire de Salisbury* et du *Pèlerinage de l'Âme*, cités plus haut, la Bibliothèque nationale possède encore trois manuscrits enluminés dont l'exécution peut être également considérée comme contemporaine de notre héroïne. Ce sont les heures de Marguerite d'Orléans, comtesse d'Étampes <sup>(1)</sup>, celles d'Anne de Kéranrais, dame de Montauban <sup>(2)</sup>, et les heures d'un chevalier anglais de la famille Burgh de Gainsborough, dans lesquelles se trouvent intercalées deux curieuses miniatures représentant Ralph Nevil, comte de Westmoreland et sa nombreuse postérité <sup>(3)</sup>.

De l'importante collection de l'Arsenal, nous mentionnerons deux missels décorés de peintures, l'un offert à l'Église de Paris par Olivier de l'Empire et Gérard Morel en 1426 <sup>(4)</sup>, l'autre exécuté sous les pontificats des évêques, Jacques du Châtelier et Denis du Moulin <sup>(5)</sup>, sans oublier le superbe *Armorial de l'Europe et de la Toison d'or* <sup>(6)</sup>. Ce dernier livre, probablement commencé vers 1430, est indispensable à la connaissance des parures de tournois dans le second quart du quinzième siècle.

L'ancienne capitale de la Savoie détient un riche bréviaire enluminé vers 1427 pour la fille de son premier duc, Amédée VIII <sup>(7)</sup>. Ce manuscrit est utile à consulter, en prenant garde au caractère italien de certains détails de costume figurant dans son ornementation.

La Bibliothèque royale de Bruxelles possède également un manuscrit savoyard, provenant de la librairie du même duc Amédée VIII. *Le Livre d'Albertan de Brescia*, dédié à ce prince et vraisemblablement d'une date très rapprochée de 1430 <sup>(8)</sup>. Son unique miniature représentant le duc, entouré de ses courtisans, est intéressante.

Nous terminons cette liste de manuscrits enluminés pour des personnalités historiques dans des circonstances généralement connues qui nous permettent d'en fixer la date d'une façon suffisamment précise, par la mention du *Psautier d'Henri VI*, du British Museum <sup>(9)</sup>. De provenance parisienne, cet ouvrage aurait été offert au jeune roi d'Angleterre, à l'occasion de son couronnement en 1431, par sa mère Catherine de France, comme semblent en témoigner l'âge apparent du souverain encore enfant figurant sur six miniatures de ce psautier et la présence d'une sainte Catherine dans l'une d'elles.

(1) Bibl. nat., lat. 1156 B, exécuté vraisemblablement de 1426 à 1430. Voir *l'Album de portraits de C. Coudere*, p. 29.

(2) Bibl. nat., lat. 18026. On y voit, en maints endroits reproduits, les écus suivants : de Rohan, brisé d'un lambel d'argent, accolé d'un vairé d'argent et de gueules. Ce sont les armes de Jean de Rohan, sire de Montauban, et celles de sa femme, Anne de Kéranrais. Mais nous savons, par le sceau de ce Seigneur, qu'en 1461, il portait de Rohan plain, écartelé du blason de sa mère, Bonne Visconti. A quelle époque modifia-t-il ses armes ? N'est-ce pas probablement à la mort de son père, en 1432 ? Le manuscrit en question serait donc antérieur à cette date. D'autre part, Jean de Rohan, étant né au plus tôt en 1415, son père ayant épousé Bonne Visconti en 1414, il ne peut guère s'être marié avant l'âge de quinze ans, c'est-à-dire avant l'année 1430. Il est d'ailleurs difficile d'admettre que sa fille unique, s'étant alliée à Louis de Rohan, sire de Guéméné, en 1443, fut née plus tard que 1430. Ces diverses considérations nous amènent à conclure que le manuscrit latin 18026 de la Bibliothèque nationale est bien de 1430.

(3) Bibl. nat., lat. 1158. Voir *l'Album des portraits de C. Coudere*, p. 75, 77.

(4) Bibl. de l'Arsenal, 622. Voir pour ce manuscrit et le suivant, Henry Martin, *Les Peintres de manuscrits et la miniature en France*, p. 91, 92.

(5) Bibl. de l'Arsenal, 621. Les premières miniatures de ce manuscrit, jusqu'au folio 429, ont été exécutées entre les années 1427 et 1438 ; les suivantes, entre cette dernière date et 1447.

(6) Bibl. de l'Arsenal, 4190.

(7) F. Perpéchon, *Catalogue de la Bibliothèque de Chambéry*, p. 707.

(8) Bruxelles, Bibl. roy., 10317-18. — Alph. Bayot, *Les manuscrits de provenance savoyenne à la Bibliothèque de Bourgogne*, p. 13-18.

(9) Cotton. Domitian, A. XVII.

Les images de tous ces manuscrits nous font voir des costumes et des armures qui, non seulement reproduisent les mêmes particularités de modes dans chacun d'eux, mais encore se trouvent être analogues à ceux que représentent les sculptures et les tableaux datés de la même époque, et, grâce à la concordance de tous ces documents de dates pareilles et bien déterminées, nous pouvons assigner très approximativement les mêmes aux monuments non datés toutes les fois qu'ils nous montrent des habillements semblables à ceux qui sont figurés dans ces miniatures, tableaux et sculptures de dates connues.

Lorsque, par exemple, ayant rapproché du *Bréviaire de Salisbury* certaine Bible de la Bibliothèque nationale <sup>(1)</sup>, on a pu constater l'identité de la plupart des costumes figurant dans la décoration des deux ouvrages, on doit tenir pour probable que l'enluminure de cette Bible a été entreprise, comme celle du *Bréviaire*, vers 1430. C'est pour la même raison que nous n'hésitons pas à rapporter à une époque assez voisine de cette date l'ornementation d'autres manuscrits du même dépôt, tels que trois *Froissart* <sup>(2)</sup>, une *histoire de la Conquête de la Toison d'or et de la guerre de Troyes* <sup>(3)</sup>, une seconde Bible dont la peinture est restée très incomplète <sup>(4)</sup>, deux livres d'heures <sup>(5)</sup>, une *histoire universelle* de Paul Orose <sup>(6)</sup>, un *Guyon le Courtois* <sup>(7)</sup>, un *Roman de Melusine* <sup>(8)</sup>, deux *Boccace*, dont un intéressant *Décameron* <sup>(9)</sup>, et quelques autres.

Un bréviaire de l'Arsenal <sup>(10)</sup>, exécuté pour un membre de la famille d'Orgemont <sup>(11)</sup>, possède également des miniatures dont les personnages rappellent par leur mise ceux qui sont représentés dans l'ornementation des manuscrits du temps de la Pucelle, cités précédemment et datés d'une manière suffisamment authentique.

Il en est de même de quelques livres enluminés conservés en province et à l'étranger, tels que *Les faits de Bertrand Duguesclin*, de la Bibliothèque de Rouen <sup>(12)</sup>, *Les dix moraux des philosophes*, de celle de Lille <sup>(13)</sup>, les *Ethiques d'Aristote*, à Chantilly <sup>(14)</sup>, des livres d'heures à Tours <sup>(15)</sup>, à Poitiers <sup>(16)</sup>, à Sens <sup>(17)</sup>, à Dresde <sup>(18)</sup>. Un *Parsival*, de la Bibliothèque de cette dernière ville <sup>(19)</sup>, un autre *Parsival* et un livre de prières de celle de Vienne <sup>(20)</sup> nous paraissent, comme les précédents, d'une époque très rapprochée de 1430.

(1) Fr. 20087-88.

(2) Fr. 2651 ; fr. 2662-63-64 ; fr. 2675, 2676.

(3) Fr. 22553.

(4) Fr. 20065-66.

(5) Lat. 13269 ; lat. 13278.

(6) Fr. 182.

(7) Fr. 356-57.

(8) Fr. 12575.

(9) Fr. 235-36 ; fr. 239.

(10) 660.

(11) Vraisemblablement Pierre d'Orgemont, chanoine de Paris, vivant en 1434, et non son homonyme l'évêque, mort en 1409, comme l'indique par erreur le catalogue de la Bibliothèque de l'Arsenal. Ce bréviaire est décoré des armes d'Orgemont, brisées du lambel de la branche cadette, celle des seigneurs de Méry-sur-Oise, à laquelle appartenait le chanoine. L'évêque, en sa qualité de chef de la branche aînée, ne pouvait porter que les armes plaines, c'est-à-dire sans brisure, de la famille.

(12) Bibl. de Rouen, 1143.

(13) Bibl. de Lille, 315.

(14) Bibl. de Chantilly, 575.

(15) Bibl. de Tours, 217.

(16) Bibl. de Poitiers, 47.

(17) Bibl. de Sens, 34.

(18) Bibl. roy. de Dresde, A. 167 (Manuscrit français).

(19) *Ibid.*, M. 66 (Manuscrit allemand).

(20) Bibl. imp. de Vienne, 2914, 1855.

Il existe à Chartres un livre d'heures <sup>(1)</sup>, dont le calendrier est historié de dessins à la plume destinés à recevoir une enluminure qui n'a pas été exécutée. Il y a similitude absolue entre les costumes reproduits dans ces dessins et ceux que nous montrent les miniatures du *Bréviaire de Salisbury*.

Il nous sera permis d'ailleurs d'étendre nos investigations avec utilité jusqu'à des ouvrages postérieurs au temps de Jeanne d'Arc, mais dont l'imagerie deviendra pour nous intéressante lorsqu'un rigoureux examen des monuments datés nous aura appris que la mode masculine resta à peu près stationnaire de 1425 à 1445. Tels sont le très curieux manuscrit anglais de la *Vie de Saint Edmond*, du British Museum <sup>(2)</sup>, qu'on pense avoir été transcrit et décoré pour le roi Henri VI, en l'honneur de sa visite à l'abbaye de Saint-Edmond, en 1433, les heures du roi René d'Anjou, de la Bibliothèque nationale, exécutées vers 1437 <sup>(3)</sup>, un Livre de *l'information des roys et des princes*, par Gilles de Rome, daté de cette même année 1437, à l'Arsenal <sup>(4)</sup>, un manuscrit milanais de 1438, à Cambridge <sup>(5)</sup>, le missel d'Amédée de Talaru, archevêque de Lyon, d'environ 1440 <sup>(6)</sup>, conservé dans la Bibliothèque de cette ville, la *Trojanischer Krieg*, du Musée germanique de Nuremberg <sup>(7)</sup>, et *Le Livre d'Ethiques d'Aristote* de la Bibliothèque nationale <sup>(8)</sup>, portant tous deux la date de 1441, *Le Pèlerinage de vie humaine* de Guillaume de Deguilleville, daté de 1444 <sup>(9)</sup>, *Le Régime des Princes*, exécuté entre 1440 et 1444 <sup>(10)</sup>, ces deux derniers ouvrages faisant également partie de la Bibliothèque nationale, le *Shrewsbury book* <sup>(11)</sup>, du British Museum, d'environ 1445 <sup>(12)</sup>, et enfin une suite de sept miniatures des Archives de Toulouse datées de 1435 à 1445.

En dehors des sculptures, tableaux et manuscrits que nous venons d'énumérer, nous pourrions accroître utilement notre documentation au moyen des œuvres de Pisanello <sup>(13)</sup> de Jacopo Bellini <sup>(14)</sup> et autres artistes d'outre-monts, contemporains de Jeanne d'Arc <sup>(15)</sup>, et dont certaines ont pu être exécutées du vivant de cette héroïne, en tenant compte toutefois de la différence des modes italiennes d'avec celles qui régnaient en France et en Angleterre à la même époque.

Tous ces documents, dont les dates s'échelonnent, pour la plupart, de 1425 à 1435, nous permettront d'arriver à la connaissance du costume masculin au temps de la mission de notre libératrice. Nous commencerons donc, à l'aide de toute cette

[1] Bibl. de Chartres, 547. A l'exception du calendrier, la décoration de ce livre d'heures est de la seconde moitié du quinzième siècle.

[2] Brit. Mus., Harley MS. 2278.

[3] Bibl. nat., lat. 1156 A. Voir l'*Album de portraits*, de C. Couderc, p. 30, 31.

[4] Bibl. de l'Arsenal, 5199.

[5] Cambridge, Fitzwilliam Museum, 28.

[6] Bibl. de Lyon, 1390.

[7] Nuremberg, Musée germanique, 998.

[8] Bibl. Nat., fr. 541.

[9] *Ibid.*, fr. 824.

[10] *Ibid.*, fr. 126. La dauphine, Marguerite d'Écosse, morte à vingt ans en 1444, s'y trouve représentée âgée au moins d'une quinzaine d'années.

[11] Brit. Mus. Royal MS. 15 EV I, offert par Talbot, comte de Shrewsbury depuis 1442, à la reine Marguerite d'Anjou. La décoration de ce manuscrit fut confiée à l'artiste auquel on doit les miniatures du *Régime des Princes* (Bibl. nat., fr. 126) cité plus haut.

[12] Vallet de Viriville, *Notice sur quelques manuscrits précieux*, p. 2 à 6.

[13] Le peintre médailleur Antonio Pisano, appelé communément Pisanello, naquit en 1397.

[14] Deux albums de dessins de Jacopo Bellini existent, l'un au British Museum, l'autre à la Bibliothèque du Louvre. De fortes raisons font remonter l'exécution de ces deux recueils à l'époque du séjour de Jacopo à la cour de Ferrare, vers 1441 [E. Cammeurs, *Les Bellini*, p. 39, 40].

[15] Gentile de Fabriano (1370-1430), Mazzolino de Panicale (1383-1447), Fra Angelico de Fiesole (1387-1455), Andrea del Castagno (1390-1457), Paolo Uccello (1397-1475).

imagerie authentique, par rechercher quels pouvaient être, d'abord la coupe de cheveux adoptée par la Pucelle, et ensuite, l'un après l'autre, chacun des vêtements mentionnés dans les témoignages reproduits au début de cette introduction, de façon à nous faire une idée de l'aspect que pouvait avoir Jeanne à son départ de Vaucouleurs, pendant son voyage, ses entrevues avec le roi à Chinon et son séjour à Poitiers. Ce sera la première partie de notre travail, consacrée à la mise humble et simple de l'héroïne durant ce prélude de sa mission qui s'écoula de Vaucouleurs à Tours.

Dans la deuxième partie, de Tours à Compiègne, nous étudierons la Pucelle, suivant la même méthode, dans son harnais de guerre et dans ses robes de chevalier, nous appuyant à la fois sur les chroniques, sur les pièces du procès de condamnation et sur certaines dépositions de celui de réhabilitation.

Enfin, de Compiègne à Rouen, nous la suivrons dans ses prisons jusqu'au bâcher fatal, où nous tenterons de décrire, toujours d'après l'iconographie contemporaine, le costume d'infamie que l'Inquisition réservait aux hérétiques relaps.

## COIFFURE

Les témoignages s'accordent pour nous montrer Jeanne d'Arc, durant sa mission, les cheveux taillés en rond, coiffant la tête comme d'une sébile, la nuque et les tempes rasées au rasoir, suivant une ligne passant au-dessus du sommet de l'oreille (*super summities aurium*). Bizarre et peu seyante, cette mode, alors générale chez les hommes<sup>(1)</sup>, ne pouvait déplaire à la chaste héroïne, étant donné le but qu'elle se proposait dans son accoutrement.

Le greffier de la Rochelle, contemporain de Jeanne, mentionne le premier ses *cheveux ronds et noirs*<sup>(2)</sup>.

Nous avons vu d'autre part que l'article douze de l'acte d'accusation lui reproche de porter les cheveux taillés en rond à la façon des hommes de cheval<sup>(3)</sup>. L'article treize du même acte revient sur ses cheveux coupés en rond à la mode masculine<sup>(4)</sup>.

L'article cinq du sommaire de l'acte d'accusation, faisant un grief à Jeanne de porter les cheveux taillés en rond *au-dessus du haut des oreilles*<sup>(5)</sup>, est encore plus explicite.

Le chanoine Cochard commet donc une grave erreur en disant que les cheveux de la Pucelle étaient coupés en rond, *au-dessous des oreilles*<sup>(6)</sup>; ce qui lui aurait fait une chevelure à la Louis XII, gros anachronisme dont ne s'est malheureusement pas privée l'ignorance des artistes qui ont eu la prétention de représenter l'héroïne. Nous constatons d'ailleurs la même faute chez Siméon Luce, assurant gratuitement que *la Pucelle avait fait couper en rond jusqu'à la hauteur du cou son épaisse chevelure noire*<sup>(7)</sup>, et aussi dans l'ouvrage de Mgr Debout, lequel mentionne *Jeanne avec les cheveux coupés en rond à la hauteur du col, selon la coutume des chevaliers du temps*<sup>(8)</sup>. Or le seul portrait, à peu près authentique d'un *chevalier du temps*, inséré parmi les nombreuses illustrations des deux importants volumes de cet auteur, celui du duc de Bedford<sup>(9)</sup>, présente au contraire, avec sa nuque et ses tempes rasées, un spécimen très caractérisé de la coupe de cheveux en usage chez les hommes du temps de

(1) « Le barbier rasait l'occiput et les tempes, en même temps qu'il accommodait le visage sur lequel pas un poil ne fut laissé » (Quicherat, *Histoire du costume en France*, p. 256).

(2) *Revue historique*, t. IV, p. 336.

(3) Quicherat, *Procès*, t. I, p. 220.

(4) *Ibid.*, p. 224.

(5) « Capillis capitis sui super summities aurium scissis in rotundum » (Quicherat, *Procès*, t. I, p. 332).

(6) Comment « *pourtraicturer* » Jeanne d'Arc, Orléans, 1909, p. 15.

(7) *Jeanne d'Arc à Domrémy*, p. CCXII.

(8) *La Bienheureuse Jeanne d'Arc*, t. I, p. 194.

(9) *Ibid.*, p. 115. Cette image est le fac-simile d'une gravure anglaise du XVIII<sup>e</sup> siècle. La tête du régent s'y trouve être une mauvaise copie du portrait de ce prince qui figure dans le livre d'heures, connu sous le nom de *Missel de Bedford* conservé au British Museum (Add. MS. 18630, fol. 256 verso). Voir plus loin notre figure 1.

Charles VII. C'est ainsi qu'un artiste, soucieux de la vérité historique, doit coiffer notre héroïne.

Lorsque, le 2 mai 1431, Jeanne est admonestée publiquement, Jean de Châtillon la blâme d'avoir les cheveux taillés en rond (1).

Dans le texte officiel de son abjuration, il est dit qu'elle confesse avoir grièvement péché en portant *les cheveux rognés en rond en guise d'homme* (2).

Jean Massieu, dans sa déposition au procès de réhabilitation, parle aussi de ses cheveux taillés en rond (3).

Lorsqu'elle fut menée au dauphin, la Pucelle *avoit courts les cheveux*, écrit Mathieu Thomassin (4).

Le *Journal d'un bourgeois de Paris sous Charles VII* dit qu'elle portait *les cheveux rondiz* (5).

Les cheveux dits taillés en rond, ou ronds, n'avaient de rapport avec aucun des différents modes de chevelures coupées à la hauteur du col, en usage à d'autres époques.

Les anciens textes s'accordent donc pour donner à Jeanne d'Arc la coiffure en cheveux ronds, adoptée, comme nous le verrons plus loin, par la généralité des hommes de son temps. Voici maintenant quelques citations d'auteurs modernes qui conviennent de ce fait trop souvent méconnu des artistes.

« Ses cheveux alors furent coupés court et en sèbile », rapporte Vallet de Viriville (6).

« Elle avait les cheveux noirs et ronds, écrit Quicherat, c'est-à-dire coupés suivant cette mode hideuse du quinzième siècle qui fit de la chevelure une calotte posée sur le crâne (7). »

« Quant aux cheveux, dit le vicomte de Poli, il n'en est ordinairement question que pour indiquer leur coupe à la soldade, c'est-à-dire taillés en rond (8). .... Les cheveux de la Pucelle étaient taillés en rond, c'est-à-dire très courts, dès son départ de Vaucouleurs ou lors de son arrivée à Chinon (9), et demeurèrent ainsi durant toute sa glorieuse campagne (10). » Le même auteur ajoute à propos d'un ancien tableau où la guerrière est représentée avec une longue chevelure : « Répugnant à montrer l'héroïne sous sa hideuse tonsure, adoptée par Jeanne précisément pour dénaturer en elle tout ce qui rappelait la femme, l'artiste l'a voulu représenter dans une apothéose de gloire, de beauté et de sainteté, en armes et sous le nimbe, les cheveux non rasés mais flottants (11). »

« C'est ainsi, constate Marcel Hébert, qu'aucun artiste n'a osé représenter

(1) Quicherat, *Procès*, t. I, p. 388.

(2) *Ibid.*, t. I, p. 447.

(3) *Ibid.*, t. III, p. 136.

(4) *Ibid.*, t. IV, p. 304.

(5) Quicherat, *Procès*, t. IV, p. 469.

(6) *Histoire de Charles VII*, p. 51.

(7) *Revue historique*, t. IV, p. 329.

(8) *Annuaire du Conseil Héraldique de France*, 1901, p. 135.

(9) La question de savoir si Jeanne se fit couper les cheveux à Vaucouleurs ou seulement à Chinon nous semble résolue par ce fait qu'à son départ pour aller trouver le dauphin, elle était *coiffée d'un chaperon à homme*. On comprendra plus loin, au chapitre réservé au chaperon, que le port du chaperon masculin, tel qu'il était alors confectionné, ne pouvait convenir à une chevelure féminine. Il est donc certain que la Pucelle se fit couper les cheveux en écuelle avant de venir en France.

(10) *Annuaire du Conseil Héraldique de France*, 1904, p. 147.

(11) *Annuaire du Conseil Héraldique de France*, 1904, p. 159.

Jeanne avec ses cheveux courts, coupés à l'écuelle, selon la coutume du quinzième siècle qui fit de la chevelure une calotte posée sur le crâne (1). »

Devant l'accord des textes contemporains et des savants modernes, la cause est entendue : Jeanne d'Arc, durant sa mission, c'est-à-dire du mois de février 1429 au 23 mai 1430, jour de sa prise, pendant quinze mois, a porté continuellement les cheveux taillés à la mode masculine de son temps, EN ÉCUELLE, NUQUE ET TEMPS RASÉS. Le fait est indéniable. Mais depuis Compiègne jusqu'à Rouen, au soir du 24 mai 1431, où on la tondit complètement en conséquence de son abjuration, s'écoula une année entière, au cours de laquelle, assure-t-on, Jeanne parvint à obtenir, deux fois seulement, l'accès d'un barbier dans sa prison (2). Nous croyons pouvoir fixer approximativement les dates de ces deux séances de coiffure. Elles durent avoir lieu, l'une, selon toute vraisemblance, à la veille du 21 février 1431, jour de sa première comparution devant ses juges, dans la chapelle du château de Rouen, et l'autre, certainement à une date de très peu antérieure au 2 mai suivant, puisque ce jour-là, maître Jean de Châtillon, admonestant la prisonnière, lui reproche de continuer à porter les cheveux taillés en rond (3). On peut donc admettre que, du 23 mai 1430 au 20 février 1431, la chevelure de Jeanne fut abandonnée à elle-même, et les artistes ont dès lors une certaine latitude pour représenter la Pucelle avec d'assez longs cheveux au bout de plusieurs mois de captivité.

Ce qui précède nous donne l'explication d'un fait considéré par beaucoup comme miraculeux.

« Si l'on en croit certains témoignages de son parti, écrit Anatole France, Jeanne, quoique belle, n'inspirait pas de désirs aux hommes, mais cette grâce singulière ne s'exerçait que sur les Armagnacs, elle ne s'étendait pas aux Bourguignons (4). » Il n'y aurait rien à dire de cette constatation fort exacte du brillant écrivain, si la naturelle ironie de sa plume ne semblait y suspecter les dépositions pourtant concordantes de Jean de Metz, de Bertrand de Poulengy, de Gobert Thibault, du duc d'Alençon, du comte de Dunois, de Jean d'Aulon et de Simon Beaucroix.

En réalité, tant que Jeanne fut libre de se coiffer en homme, elle ne provoqua chez ceux qui l'approchaient aucune pensée deshonnête. C'était d'ailleurs dans ce but qu'elle avait entièrement masculinisé sa personne. Il est de toute évidence qu'avec sa tonsure en écuelle, Jeanne avait aussi bien l'aspect d'un garçon que tel jeune homme de son entourage. Tout le monde a pu s'assurer qu'un jeune homme imberbe, coiffé d'une perruque féminine, et une femme dont les cheveux sont coupés courts donnent l'illusion complète d'avoir changé de sexe. Sur Jeanne prisonnière, la nature reprit ses droits. Non seulement les parties rasées de sa tête disparurent, mais encore ses cheveux s'allongèrent, et avec le temps, son

(1) Marcel Hébert, *Jeanne d'Arc a-t-elle abjuré ?* Paris, 1914, p. 138, 159.

(2) G. Rolin, *Revue numismatique*, 1836, t. I, p. 414. Il est fâcheux que l'auteur de cette assertion l'ait appuyée sur une fautive référence en citant l'*Histoire de Charles VII*, de Denis Godefroy, où il n'est nullement raconté que les cheveux de la Pucelle furent coupés deux fois pendant l'année qu'elle passa dans les fers. Nous n'avons trouvé jusqu'à présent aucun texte ancien relatant ce fait, d'ailleurs très vraisemblable et que nous supposons véridique, ne pouvant comprendre l'intérêt qu'on aurait eu à l'imaginer.

(3) J. Fabre, *Procès de condamnation*, p. 312. — Quicherat, *Procès*, t. I, p. 388.

(4) *Vie de Jeanne d'Arc*, t. II, p. 203, 204.

jeune visage, encadré d'une chevelure de plus en plus abondante, s'était suffisamment féminisé pour devenir capable d'émouvoir les esprits de messire Aimond de Macy, du tailleur Jeannotin Simon (1) et des houpilleurs du château de Rouen. Ainsi se trouve expliqué un fait qui semble incroyable aux uns et prodigieux aux autres.

Viollet-Le Duc prétend que la coupe des cheveux ronds, c'est-à-dire taillés de manière à former une calotte dont les bords parfois atteignaient à peine le sommet des oreilles (*super summitates aurium*), comme il fut reproché à la Pucelle, avait été adopté par les hommes d'armes afin de ne pas être gênés sous le bacinet. Mais l'usage, au temps de Jeanne, de la salade, soit avec le hausse-col de mailles, soit avec le collet piqué d'un jaque (2), est, à notre avis la grande raison de la persistance de cette mode étrange, apparue à la suite des cols en goulot du costume civil et qui subsista longtemps après la disparition du bacinet. Sous ce dernier casque, prolongé de son camail, les cheveux, complètement enveloppés du *chaperon à armer* (3), étaient peu gênants, et, de fait, nous voyons, au quatorzième siècle, les bacinets, qui sont alors l'habillement de tête dominant, ne coiffer que des guerriers dont les cheveux descendent à la hauteur du col.

Nous donnons ici, d'après des documents authentiques, quelques spécimens de la coiffure masculine à l'époque de Charles VII.



1. — Jean Plantagenêt, duc de Bedford (vers 1423)

La figure 1 montre la tête de Jean Plantagenêt, duc de Bedford, régent de France pour son neveu, le roi Henri VI d'Angleterre, provenant d'une miniature qui le représente à genoux devant saint Georges. Le saint y est accompagné d'un écuyer portant son heaume, son écu et son pennon. Ces deux derniers personnages ont, comme le prince, les cheveux ronds, la nuque et les tempes rasées très haut, *super summitates aurium*. Cette jolie scène, des plus intéressantes au point de vue iconographique, fait partie de l'ornementation du livre d'heures appelé communément le *Missel de Bedford*, qui fut exécuté entre les années 1423 et 1430 (4). L'écuelle si caractérisée du profil que nous donnons ici du duc de Bedford se retrouve non moins accentuée dans une des innombrables enluminures du *Bréviaire de Salisbury* (5), peint pour le même prince de 1424 à 1433, où il est figuré en oraison devant saint Etienne. Le propre frère de Bedford, le roi Henri V, qui mourut au château de Vincennes en 1422, était coiffé de semblable façon, comme nous l'apprennent ses portraits d'Eton College et de la National Gallery, ainsi qu'une miniature d'un manuscrit du Corpus Christi College de Cambridge, reproduit par Strutt (6). Le roi Henri IV, père des précédents, mort en 1413, avait adopté lui aussi la coiffure en écuelle,

(1) S'il n'y avait que trois mois qu'elle était prisonnière quand elle fut visitée à Beaufevor par Aimond de Macy, Jeanne, à Rouen, avait près d'un an de captivité, lorsque reçut un soufflet de sa main le trop envainement Jeannotin.

(2) Une ordonnance royale prescrit, à propos de la tenue des francs archers dont l'institution remonte à 1448, que le collet de leurs jaques « ne soit pas trop haut derrière pour l'amour de (la) salade. » [Charte de la chambre des comptes, ap. Du Cange, *Glossar.*, v° Jock].

(3) Gay, *Gloss. archéol.*, v° Chaperon à armer, p. 334.

(4) Brit. Mus., Add. MS., 18830, fol. 236 verso.

(5) Bibl. nat., lat. 17294, fol. 92.

(6) *The regal and ecclesiastical Antiquities of England*, pl. XL.

tout en conservant sa barbe et ses moustaches (1), d'après le tombeau qui lui fut érigé dans l'abbaye de Westminster. Une ancienne image représente Thomas Montagu, comte de Salisbury, le même qui fut tué au début du siège d'Orléans en 1428, armé de toutes pièces, sauf la tête couronnée de cheveux ronds en sébile (2). Sir John Talbot, le vaincu de Patay, était coiffé selon cette mode, comme le prouvent une miniature de son missel de campagne (3), et une autre du manuscrit connu sous le nom de *Shrewsbury book* (4), où nous le retrouvons offrant ce livre à la reine Marguerite d'Anjou, assise sur un large trône à la gauche du roi Henri VI son époux, derrière lequel se pressent onze seigneurs, têtes nues, également rasés en écuelle. Un manuscrit de la Bibliothèque nationale (5) renferme une curieuse enluminure (6) représentant sir Ralph Nevil, premier comte de Westmoreland, mort en 1425, accompagné de ses neuf fils; tous ont l'écuelle.

Si l'on rencontre, dans l'ouvrage que Stothard a consacré aux effigies funéraires de la Grande-Bretagne, un sir John Wantley, mort en 1424 (7), avec des cheveux simplement coupés ras, on y trouve en revanche Thomas Fitz-Alan, comte d'Arundel, mort en 1416, Richard Beauchamp, comte de Warwick en 1439, lord Hungerford en 1455, sir John Crosby en 1475 (8), et autres chevaliers anglais, gisant tout armés sur leurs dalles funèbres, têtes nues, les cheveux ronds. Nous voyons d'autre part, coiffés de même sur leurs tombes, d'après Hewitt, sir John Gaynesford, mort en 1450, sir Richard Quatremayns et sir John Dengayn en 1460 (9). Les *Monumental Brasses* de Waller nous mettent encore en présence de chevelures taillées en rond, dans les images de William Fynderne, mort en 1444, de Walter Grene en 1450, et d'Henry Parice en 1460 (10). Ajoutons enfin à cette liste de personnages en écuelle John Barnard, mort en 1451, sir Thomas Shernborne en 1458, et Richard Mansfeld en 1465 (11), d'après les *Sepulchral monuments in Great Britain*. Nous aurions certainement bien d'autres exemples à citer si la plupart des chevaliers dont les précédents ouvrages donnent les effigies n'étaient représentés casqués sur leurs tombeaux.

Ce qui va suivre nous prouvera que l'écuelle, à peu près universellement adoptée par les Anglais, était non moins en honneur chez les Bourguignons.

La tête de Nicolas Rolin chancelier du duc Philippe de Bourgogne, reproduite dans notre figure 2, d'après un tableau connu (12), peint par Van Eyck vers 1430, offre une coupe de cheveux analogue à celle que nous venons de voir orner le chef d'un prince anglais. La statue tombale du duc Jean sans Peur et tous ceux de ses

(1) Quelques Anglais conservèrent tard le port de la moustache, abandonné en France au début du siècle. Cette mode subsistait encore à l'écart exceptionnel sur le tombeau de Sir John Drayton, mort en 1425 (Hewitt, *Ancient Armour and Weapons in Europe*) et sur celui de Sir Symon, mort en 1444 (*Sepulchral monuments in Great Britain*).

(2) Voir pl. XLV de l'ouvrage de Strutt, cité plus haut. La miniature en question provient du manuscrit du British Museum, Harl. 4826.

(3) Voir Wallon, *Jeanne d'Arc*, p. 113. Le missel de campagne de Talbot appartient à Sir Henry Yates Thompson.

(4) Brit. Mus., Royal MS., 15 E VI, fol. 2 verso. Talbot, comte de Shrewsbury depuis 1422, fit exécuter ce manuscrit par des artistes français pour en faire présent à la reine Marguerite d'Anjou, à l'occasion de son mariage, en 1445.

(5) Bibl. nat., lat. 1158, fol. 27 verso.

(6) D'après M. Camille Couderc, cette miniature remonterait à une date très voisine de 1427 (*Album de portraits d'après les collections du département des manuscrits*, p. 75-77).

(7) *Monumental Effigies of Great Britain*, pl. 116.

(8) *Ibid.*, pl. 105, 106, 121 à 124, 129, 131.

(9) *Ancient Armour and Weapons in Europe*, t. III, p. 460, 468, 476.

(10) *Monumental Brasses*.

(11) *Sepulchral monuments in Great Britain*, t. II, part. II, pl. LX, LXIX.

(12) Musée du Louvre.

portraits qui furent exécutés de son vivant le représentent ainsi coiffé (1). Les personnages qui entouraient le tombeau, terminé en 1456, de Louis de Mâle, comte de Flandre, autrefois dans la Collégiale de Saint-Pierre de Lille, et dont les *Antiquités*

*Nationales* de Millin nous ont conservé les pittoresques silhouettes, laissaient entrevoir le même genre de coiffure sous leurs barettes et sous leurs chaperons. Antoine, duc de Brabant, tué à la journée d'Azincourt, Jean, duc de Clèves, Charles le Téméraire, alors comte de Charolais (2), et d'autres princes y figuraient, nuques et tempes rasées. Millin nous a également donné l'effigie d'un chevalier bourguignon, Hugues de Lannoy, Seigneur de Santes, grand maître des arbalétriers de France, mort en 1456, portant les cheveux ronds (3). L'intéressante collection des dessins de l'abbaye de Saint-Vaast (4) nous fait voir tous ceux des contemporains de la mission de Jeanne d'Arc dont elle nous a conservé les traits, coiffés en écuelle. Citons parmi ces derniers le baron d'Antoing (5), les sires d'Andrignies, de la Hamaïde, de Mastaing,



2. — Nicolas Rolin  
chancelier de Bourgogne (vers 1430)

sans oublier le peintre Roger van der Weyden (6), auteur présumé d'un tableau du musée d'Anvers représentant le duc Philippe le Bon vers 1450, dont la figure 3 reproduit la physionomie.

Des quatorze portraits de laïques, tous contemporains de notre héroïne, que nous a providentiellement laissés le prestigieux pinxé de van Eyck, il n'en est pas un seul qui ne nous offre un exemple, souvent très accentué, de la coiffure en écuelle (7). Les cheveux longs, dans l'œuvre de ce peintre, ne se rencontrent que sur la tête de personnages imaginaires ou rétrospectifs animant des compositions fantaisistes et toutes idéales.

Nous retrouvons l'écuelle dans ceux des pleurants dont la tête est déchaperonnée, autour des tombeaux des ducs Philippe le Hardi (1412) et Jean sans Peur (1444) (8).

On conviendra que ce qui précède a suffisamment prouvé l'adoption générale de la mode des cheveux ronds, à la fois chez les Anglais et chez les Bourguignons, non seulement à l'époque de la Pucelle, mais encore



3. — Philippe le Bon,  
duc de Bourgogne (vers 1450)

(1) Musées de Versailles, de Chantilly, de Dijon, de Semur, de Besançon, de l'hôpital de Beaune, etc. — Bibl. nat., Ms. fr. 2810, fol. 226; fr. 23279, fol. 119 verso; Est., Ob. 10, fol. 26.

(2) Une très remarquable miniature de 1446 (Bruxelles, Bibl. roy., 9242, fol. 1) nous montre le comte de Charolais âgé de treize ans, coiffé en écuelle ainsi que son père le duc Philippe et tous les personnages de cette scène intéressante dont les physionomies ont été certainement prises sur le vif. On y reconnaît facilement le chancelier Rolin, à la droite et un peu en arrière du duc son maître. Ce dernier est encore représenté accompagné de son fils et de son chancelier dans un manuscrit d'environ 1450 (Bibl. imp. de Vienne, 2549, fol. 6). Tous trois y figurent avec des cheveux taillés en écuelle.

(3) Millin, *Antiquités Nationales*, t. V, n° LIV, pl. 3, p. 42.

(4) Arras, Bibl. de l'Abbaye de Saint-Vaast.

(5) Jean de Melun, baron d'Antoing, est également représenté coiffé en écuelle sur son tombeau, à Antoing.

(6) Roger van der Weyden naquit en 1399 et mourut en 1464.

(7) Paris, musée du Louvre, Nicolas Rolin; collection Warneck, Homme blond. Londres, National Gallery, Timothée, Jean Arnolfini en pied, l'Homme au turban. Berlin, musée royal, l'Homme à l'aigle, Josse de Vydt, Petite tête d'homme, Jean Arnolfini en buste, Beaudoin de Lannoy.

Vienne, musée impérial, Jean de Lecue.

Hermannstadt, Gymnase, l'Homme au chaperon bleu.

Dresde, musée royal, Donateur avec saint Michel.

Leipzig, musée, Donateur en buste.

(8) Musée de Dijon.

sensiblement plus tard. Les exemples suivants vont nous montrer l'écuelle chez les Français du parti armagnac.

Un grand panneau du musée du Louvre représente Jean Juvénal des Ursins, accompagné de sa femme et de ses onze enfants. Un des fils est évêque, un autre archevêque; tous deux sont mitrés, comme il convient. Il semble que le chef de la famille, dont le front est découvert, se soit contenté de s'être fait raser la nuque, mais les cinq fils laïques ont les cheveux franchement taillés en écuelle, suivant le type de la figure 4, qui donne la physionomie de l'un d'eux. Ce tableau est d'environ 1445 (1).

L'écuelle remontait, en France, à une époque plus ancienne. Une miniature, exécutée vers 1410 (2), nous fait voir le roi Charles VI recevant les *Poésies* de Christine de Pisan. Des quatre seigneurs entourant le trône, deux s'y trouvent visiblement coiffés en cheveux ronds, alors que la façon dont est accommodée la chevelure royale y est peu définie. Le même Charles VI paraît avoir adopté l'écuelle dans les *Lamentations* de Pierre Salmon (3). Son tombeau, terminé en 1429, nous montre, à Saint-Denis, des tempes dégarnies de cheveux et une nuque entièrement rasée. Il en est ainsi de la statue tombale de Pierre de Navarre, comte de Mortain, mort en 1412 (4).



4. — Denis Juvénal  
des Ursins  
échanson  
du dauphin Louis  
(vers 1445)

Les représentations qui nous ont été conservées en assez grand nombre de Jean, duc de Berry, mort en 1416, nous enseignent que ce prince, après avoir longtemps porté les cheveux tombant jusqu'au col et séparés par une raie médiane selon la coutume de la seconde moitié du quatorzième siècle (5), s'était rallié à la nouvelle mode vers 1410, en dépit de ses soixante-dix ans (6). Les *Très riches Heures*, conservées à Chantilly, et dont la remarquable décoration paraît avoir été exécutée à une date très voisine de 1415, nous montrent, parmi les familiers de ce prince, des nuques et des tempes rasées au-delà de ce qu'on peut imaginer.

Le duc Louis d'Orléans, à la veille de son assassinat en 1407, se contentait de porter les cheveux disposés de façon à bouffer très haut au-dessus de la nuque et sur les côtés, suivant une coutume encore très en vogue, alors que l'écuelle commençait à se propager dans son entourage. C'est ce que semble prouver une miniature un peu postérieure, où l'on voit Christine de Pisan lui offrant ses poésies (7). On y

(1) D'après les noms et qualités des personnages inscrits sous chacun d'eux, Jean, l'aîné des fils, est évêque de Laon. Le tableau est donc postérieur à 1444, date de la nomination de Jean à cet évêché, et antérieur à 1449, année où ce prélat obtint l'archevêché de Reims.

(2) Bibl. nat., fr. 856, fol. 1.

(3) Vers 1410. — *Ibid.*, fr. 23279, fol. 53. Voir aussi la miniature du fol. 23 du fr. 5275, où Charles VI et ses courtisans sont également coiffés en écuelle.

(4) Musée du Louvre.

(5) Vers 1380. — Bibl. nat., Est., Gaignières Oa 12, fol. 8, copie de la miniature du *Registre des hommages du comté de Clermont en Beauvoisis*, anéanti dans l'incendie de la Chambre des comptes en 1737, représentant Charles V entouré de ses principaux seigneurs. Vers 1400. — *Ibid.*, Ms., lat. 18014, folios 117 verso, 196 verso.

1404. — *Ibid.*, lat. 919, fol. 96. Ce manuscrit (*Les Grandes Heures du duc de Berry*, fut terminé en 1409, mais la miniature du fol. 96, reproduisant les traits du duc de Bourgogne, Philippe le Hardi, mort en 1404, parmi les personnages qui accompagnent le duc de Berry, nous semble, de ce fait, plus ancienne.

(6) Vers 1410. — *Ibid.*, lat. 18014, fol. 288 verso, miniature exécutée postérieurement à celles des folios 117 verso et 196 verso, cités plus haut, du même manuscrit (Voir C. Couderec, *Album de portraits*, pp. 15, 16); fr. 23279, fol. 53; Est., Oa 13, fol. 15. Vers 1415. — Chantilly, *Très riches Heures du duc de Berry*, miniature du Mois de Janvier.

(7) Vers 1413. — Bibl. nat., Ms., fr. 835, fol. 52. L'enluminure d'un autre manuscrit (*Ibid.*, fr. 606, fol. 1) de même date, représente une scène analogue: Christine de Pisan offrant au duc d'Orléans son *Épître d'Orléans à Hector*. Le prince y montre une coiffure semblable.

remarque les cheveux bouffant au-dessus des oreilles chez le prince et l'écuelle en calotte chez les courtisans. Les hauts cols en goulot, usités à cette époque, nécessitaient l'une ou l'autre de ces coiffures.

Jean, dauphin de France, mort en 1416 à l'âge de dix-huit ans, portait les cheveux ronds sous le chaperon, d'après un dessin de la collection de Saint-Vaast, qui renferme également un crayon représentant le roi Jacques I<sup>er</sup> d'Ecosse avec une écuelle des plus caractérisées (1).

L'entrée de Charles VII à Toulouse en 1441, dont une enluminure authentiquement datée (2), nous a conservé le souvenir, le montre à cheval sous un dais porté par les huit capitouls, précédé de la bannière municipale et suivi du dauphin Louis. Cette composition, où tous les personnages ont les cheveux taillés en écuelle, nous offre la plus ancienne représentation du roi Charles VII qui soit parvenue jusqu'à nous. Il est à peu près certain que ce monarque, né en 1403, avait, dès son enfance, adopté ce genre de coiffure (3). Tout le monde peut s'assurer, d'après un magistral portrait du musée du Louvre, que, vers 1455, il livrait encore ses tempes et sa nuque au rasoir de son barbier. Une miniature de l'Armorial du héraut Berry (4) et l'Adoration des Mages des Heures d'Etienne Chevalier (5), nous le montrent également avec des cheveux ainsi accommodés, et il est probable que ce prince n'eut jamais d'autre façon de se coiffer.

La statue tombale d'un de ses familiers, Guillaume Duchastel, enterré à Saint-Denis, possède la même coupe de cheveux.

Un dessin du recueil de l'abbaye de Saint-Vaast nous fait voir le dauphin, plus tard Louis XI, vers l'âge de dix ans, c'est-à-dire aux environs de 1433, déjà coiffé en écuelle. Une miniature de 1450 (6) le représente en armure, la tête découverte, nuque et tempes rasées, le bas du visage engoncé dans une grande bavière.

L'écuelle se retrouve dans le portrait d'Etienne Chevalier, trésorier des finances de Charles VII. Nous en donnons la tête (fig. 5). Cette peinture, due au pinceau du célèbre Jean Fouquet et actuellement au musée de Berlin, est de 1450. Nous savons, par un dessin de Gaignières (7), qu'Etienne Chevalier conserva la même coiffure jusqu'à sa mort en 1474.

Jean Cadart, médecin du roi, portait également les cheveux ronds en 1452 (8).

Nous pouvons encore citer, d'après Gaignières, les effigies de Pierre des Essars, 1420 (9), de Macé Poret, 1426 (10), de Guillaume du Bosc, 1430 (11), d'Arnaud Guillem, sire de Barbazan, 1431 (12), d'Hémon Raguier, 1433 (13), de Jacques de Bourbon, comte de la Marche, 1438 (14), de l'architecte Alexandre de Berneval, 1440 (15),

(1) Jacques I<sup>er</sup>, roi d'Ecosse, né en 1391, mourut assassiné en 1437.

(2) Archives de Toulouse, Registre des Capitouls.

(3) On verra plus loin que la mode de l'écuelle, timidement apparue vers 1407, devint générale chez les gentilshommes à partir de 1415.

(4) Vers 1450. — Bibl. nat., fr. 4983, fol. 13 verso.

(5) Chantilly, musée Condé. Les miniatures des Heures d'Etienne Chevalier sont de Jean Fouquet.

(6) Bibl. de l'Arsenal, 2695, fol. 6 verso.

(7) Bibl. nat., Est., Pe 112, fol. 41.

(8) Chantilly, Musée Condé. La Piéce de Miséricorde d'Enguerrand Quarton et de Pierre Villate, datée de 1452.

(9) Bibl. nat., Est., Oa 13, fol. 74.

(10) Ibid., Oa 14, fol. 64.

(11) Ibid., fol. 51.

(12) Ibid., Pe 112, fol. 104.

(13) Ibid., Oa 13, fol. 82; Pe 112, folios 203, 255.

(14) Ibid., Ob 10, fol. 12.

(15) Ibid., Oa 14, fol. 66; Pe 112, fol. 23.

d'Antoine des Essards, 1442 (1), de Jean VI, duc de Bretagne 1442 (2), de Denis de Chailly, 1450 (3), et un curieux portrait du connétable de Richemont, daté de 1458 (4). Tous ces contemporains de Jeanne d'Arc, dont Gaignières nous a si heureusement conservé les physionomies, nous présentent des spécimens, la plupart très accentués, de la coiffure en écuelle.

C'est ainsi qu'apparaît sur son tombeau, actuellement au musée du Louvre, la tête du chancelier Philippe de Morvilliers, en 1438.

Mentionnons enfin parmi les innombrables exemples de cette mode bizarre que nous offrent les monuments français de la première moitié du quinzième siècle, représentant des personnages historiques, Geoffroy le Meingre, frère du maréchal Boucicaut vers 1410 (5), le roi de Sicile, Louis II d'Anjou, mort en 1417 (6), Philippe de Harcourt, en 1419 (7), Guillaume Le Duc, en 1453 (8), sans oublier le bon roi René d'Anjou, lequel, indépendamment de ses cheveux ronds et contrairement à la coutume générale, portait, vers 1435, des moustaches et la barbe en deux pointes fines allongées (9), selon une ancienne mode du siècle précédent encore en usage chez certains Anglais (10).



5. — Etienne Chevalier  
Trésorier de France (1450)

« Ce genre de coiffure, dit Viollet-Le Duc en parlant de l'écuelle, est adopté par les ducs de Berri (11), de Bourgogne, par le comte d'Armagnac, par les Dunois, les la Hire, les Juvénal des Ursins, les Duchâtel, les Pothon de Xaintrailles, par le dauphin lui-même, Charles VII, etc. Les bourgeois alors tenaient aussi, sous le chaperon, les cheveux courts (12). »

L'écuelle devint rare après 1455. Quelques vieillards seuls restèrent fidèles à cette mode de leur jeunesse. Nous avons déjà vu en effet le connétable de Richemont, dans un portrait de 1458, et Etienne Chevalier, sur son monument funèbre en 1474, coiffés en cheveux ronds. Le tombeau de Charles d'Artois, comte d'Eu (13), mort en 1472 à soixante-dix-huit ans, et celui du roi René d'Anjou (14), qui termina sa carrière en 1480, nous font voir ces deux princes également rasés en sébile.

A l'encontre de Siméon Luce, de Mgr Debout et du chanoine Cochard, le

(1) Bibl. nat., Pe 112, fol. 191.

(2) Ibid., Oa 14, folios 32, 33.

(3) Ibid., Pe 112, fol. 40.

(4) Ibid., Oa 14, fol. 48.

(5) Heures de Boucicaut, fol. 58.

(6) Bibl. nat., lat. 1156 A, fol. 61.

(7) Millin, Antiquités nationales, t. V, n° LII, pl. 5, p. 17.

(8) Ibid., t. I, n° III, pl. 24, p. 132.

(9) Vers 1435. — Bibl. nat., lat. 1156 A, fol. 81, verso. [Voir p. 79, fig. 7, un dessin exécuté d'après cette miniature]. Plus tard, René d'Anjou sacrifia sa barbe, insolite pour l'époque. Il se rasa les lèvres et le menton, et c'est avec la physionomie puerile d'un bon curé de campagne que ses portraits nous le montrent dans l'âge mûr. Il était encore représenté coiffé en écuelle sur son tombeau, dans l'église de Saint-Maurice d'Angers (Bibl. nat., Est. Ob 10 fol. 14) et sur un vitrail des Cordeliers de la même ville (Ibid., fol. 13), où se trouvait aussi figuré son fils Jean, duc de Calabre, coiffé également en cheveux ronds (Ibid., folios 20, 21, 22).

(10) Sir Edward Bensted, mort en 1433, porte, sur son tombeau, une touffe de barbe au menton avec des moustaches (Sepulchral Monuments in Great Britain, t. II, part. II, pl. XXXIV).

(11) Statue de Bourges.

(12) Viollet-Le Duc, Dict. du mob., t. III, p. 222. — Deux curieuses verrières de l'église de Notre-Dame de Semur nous montrent, vers 1450, les drapiers et les bouchers de cette ville tous coiffés en écuelle.

(13) Crypte de l'église d'Eu.

(14) Bibl., nat., Est. Ob 10, fol. 14.

P. de Barenton, dans sa *Jeanne d'Arc franciscaine*<sup>(1)</sup>, concède avec raison des cheveux courts taillés en rond à la Pucelle. Mais nous venons de prouver combien il est dans l'erreur lorsqu'il affirme qu'au temps de Jeanne, les hommes portaient les cheveux tombant droit sur le cou et les tempes où ils couvraient les oreilles. Niant l'autorité de Viollet-Le Duc, il prétend s'appuyer sur celle de Racinet. Or ce dernier, dans tout le cours de son *Costume historique*, n'a pas parlé une seule fois de la coupe de cheveux en usage à l'époque de Charles VII. Il s'est contenté de reproduire, très infidèlement d'ailleurs, le portrait de ce monarque par Fouquet, ayant jugé à propos de le gratifier de cheveux, complètement absents dans l'original, où les tempes sont manifestement rasées sous le chapeau. Il a donné en outre, comme étant contemporaines du même prince, quelques miniatures exécutées sous le règne suivant, montrant par conséquent des modes qui n'étaient plus celles de 1430. C'est ainsi que trop souvent les historiens du costume ont renseigné leurs lecteurs.

Au début de ce chapitre, nous avons accumulé les témoignages attestant chez Jeanne d'Arc l'adoption des cheveux ronds. Nous venons de faire ensuite une énumération de personnages historiques de la première moitié du quinzième siècle, anglais, bourguignons, armagnacs, coiffés de même, prouvant dès lors que la Pucelle, abdiquant toute coquetterie de femme, s'était tout simplement conformée à la mode masculine de son temps. Une iconographie, que nous croyons pouvoir dater avec une précision suffisante, va maintenant nous faire connaître les différentes phases que traversa le long règne de la coiffure en écuelle depuis son apparition jusqu'à son déclin.

Il existe des manuscrits enluminés portant les dates de 1400<sup>(2)</sup>, 1402<sup>(3)</sup>, 1403<sup>(4)</sup>, 1404<sup>(5)</sup>, 1406<sup>(6)</sup>. Dans aucun d'eux ne figurent des personnages ayant les cheveux taillés en sèbile. Il en est ainsi pour les tableaux et pour les sculptures qu'on peut faire remonter à la même époque.

Le plus ancien document iconographique dans lequel on voit apparaître quelques exemples de cheveux ronds est un *Térence*, offert au duc de Berry en 1408<sup>(7)</sup>, par l'évêque de Chartres, Martin Gouge de Charpaigne<sup>(8)</sup>.

Nous daterons donc de 1407 environ l'apparition de l'écuelle dans l'iconographie médiévale. Quant à la raison d'être de ce genre de coiffure, nous croyons la trouver dans la persistance de la mode des hauts collets montants, en forme de goulots de carafe, appelés *carcailles*<sup>(9)</sup>, qui dura de la fin du quatorzième siècle jusqu'assez avant dans le quinzième. Pour conserver une chevelure un peu longue avec ces sortes de cols, il fallait la maintenir roulée au-dessus des oreilles. On finit par trouver plus simple de raser la nuque.

(1) P. 46. L'auteur de cette plaquette s'efforce d'y prouver que Jeanne d'Arc était franciscaine des Domrémy, donnant ainsi un appui inattendu à la thèse naturaliste qui ne veut voir dans l'héroïne que l'instrument de quelques clercs ou moines, lesquels lui auraient soufflé sa mission. Nous préférons Jeanne venant directement et sans intermédiaire de par le Roy du Ciel.

(2) Bibl. nat., fr. 333-6.

(3) *Ibid.*, fr. 5633.

(4) *Ibid.*, fr. 1647.

(5) Bibl. nat., fr. 414.

(6) *Ibid.*, fr. 926.

(7) *Ibid.*, lat. 7907 A.

(8) Un *Valtre Maxime* (Bibl. nat., fr. 45-6), écrit en 1407, contient aussi des représentations de chevelures taillées en sèbile, mais l'aigle impériale, figurant avec deux têtes au fol. II de ce manuscrit, nous porte à croire que sa décoration ne fut exécutée qu'après 1410. C'est à cette date, paraît-il, que Sigismond de Luxembourg, élu empereur, aurait remplacé sur les bannières de l'empire, l'aigle à une seule tête, jusque-là usité, par l'aigle à deux têtes, dit aigle employé.

(9) Gay, *Gloss. archéol.*, v° Carcaille.

Cette extraordinaire coupe de cheveux, fut loin d'obtenir à ses débuts le succès trop souvent réservé aux innovations excentriques dans la coiffure ou dans l'habillement. On ne la retrouve pas chez les personnages des *Grandes Heures du duc de Berry*, terminées en 1409<sup>(1)</sup>, et il lui fallut encore six années, pendant lesquelles elle ne fut en faveur qu'auprès de quelques outranciers de la mode, pour arriver à supplanter presque complètement les chevelures gracieusement disposées de manière à ne couvrir que le haut de l'oreille, en usage depuis la fin du siècle précédent.

La Bibliothèque de l' Arsenal possède un manuscrit des plus intéressants pour l'étude du costume civil vers 1410. Nous voulons parler d'un *Térence*<sup>(2)</sup>, historié de cent trente-deux miniatures, que le savant administrateur de cette bibliothèque, M. Henry Martin, a eu l'heureuse idée de faire reproduire et de publier<sup>(3)</sup>. Parmi les cinquante personnages masculins figurant dans cette précieuse enluminure, il en est trente-six dont on peut apercevoir la coupe de cheveux. Comme il est arrivé de tout temps, tous ne sont pas testonnés de la même façon. Des divergences dues à l'âge, à la fantaisie ou à la position sociale de chacun ont toujours coexisté avec la mode générale de l'époque adoptée par le plus grand nombre.

Dix vieillards représentés, soit têtes nues, soit couverts de chaperons laissant deviner la manière dont leurs chefs ont été accommodés par le barbier, font partie des trente-six exemples précités. Six de ces hommes mûrs sont coiffés de cheveux modérément longs et ordinairement roulés assez haut pour découvrir le bas de l'oreille, selon la mode de la fin du quatorzième siècle, mode toujours dominante et qui subsistera exceptionnellement jusqu'au-delà de 1415. Trois sont simplement tondu plus ou moins ras. Le dixième, sans doute le doyen de la série, le vieillard Micion, des *Adelphes*, a conservé la chevelure coupée à la hauteur du col et couvrant entièrement les oreilles, telle qu'on la portait au temps de sa jeunesse, sous le règne du bon roi Charles le Sage. Aucun de ces dix pères nobles ne pouvait raisonnablement infliger à ses cheveux blancs, ou même grisonnants, le ridicule d'une mode aussi subversive que celle de l'écuelle.

À la jeunesse élégante seule tolérait-on semblable excentricité. Et en effet nous voyons apparaître l'écuelle sur cinq têtes de jeunes seigneurs parmi les douze que nous montre l'enluminure du *Térence* de l' Arsenal. Les sept autres, bien qu'appartenant également à de coquets jonvenceaux, sont coiffés comme celles de la majorité des vieillards du même manuscrit, à la mode courante de l'époque, c'est-à-dire en cheveux roulés couvrant le haut de l'oreille.

Sur onze valets, six ont les cheveux simplement coupés courts, quatre les portent assez longs pour cacher l'oreille en partie, et un seul, le Géta, de *Phormion*, s'est permis d'arborer l'écuelle, à l'instar d'Antiphon, le fils de son maître Demiphon.

Le même ouvrage nous fait voir encore deux marchands d'esclaves, l'un coiffé en cheveux roulés, à la mode dominante, l'autre en cheveux courts, et enfin, dans l'*Eunuque*, le soldat Thrason, possesseur d'une longue chevelure pendant sur le dos, tout à fait fantaisiste et exceptionnelle.

Quoique plus nombreuses qu'à leur début vers 1407, les écuelles sont donc

(1) Bibl. nat., lat. 919.

(2) Bibl. de l' Arsenal, 664.

(3) Henry Martin, *Le Térence des Ducs*, Paris, 1907.

encore, d'après ce *Térence*, peu usitées en 1410. Tous les manuscrits historiés auxquels on peut assigner cette date confirment cette assertion en nous offrant une proportion sensiblement aussi faible de cheveux ronds (1).

Dans le *Boccace de Jean sans Peur* (2), également de la Bibliothèque de l' Arsenal, et à peu près contemporain du *Térence* dont nous venons de parler, la quantité des écuelles par rapport aux cheveux roulés couvrant le haut de l'oreille est encore très minime.

Il nous faut arriver à la précieuse enluminure des *Très riches Heures du duc de Berry* (3), exécutée vraisemblablement vers 1415, pour voir enfin l'écuelle régner sans partage sur les chefs rasés très haut des princes et des gentilshommes de leur domesticité. Dès lors, cette singulière coupe de cheveux, tout en demeurant très en vogue auprès des seigneurs, sera peu à peu adoptée, d'abord par les bourgeois, toujours désireux d'imiter la noblesse, et ensuite par les gens du peuple (4), non moins attentifs à rapprocher leurs allures de celles des hautes classes, de telle sorte qu'en 1430, l'écuelle en forme de calotte, surmontant la nuque et les tempes rasées se trouvera en faveur dans tous les rangs de la hiérarchie sociale. Les innombrables figures d'hommes que contient le *Bréviaire de Salisbury* (5), enluminé en France (6) vers cette dernière date pour le régent Bedford, sont toutes, sauf de rares exceptions, représentées avec les cheveux taillés en rond. Les anges du paradis eux-mêmes s'y voient parfois contraints de se conformer à cette mode bizarre (7).

Mais c'est surtout de 1430 à 1450 que nous rencontrerons dans les monuments iconographiques les gens de toutes conditions presque uniformément coiffés ainsi en France (8) et en Angleterre (9).

Une curieuse peinture sur bois du musée de Versailles représentant une scène

(1) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 91 fr. 2391 fr. 12420 fr. 12530 fr. 20130 fr. 20099, 2099, 22571 lat. 9471 lat. 9181 lat. 34064. — Bibl. de Beauvais, 8043. — Bibl. de Chartres, 101. — Bibl. de Troyes, 179.

(2) Vers 1414. — Bibl. de l' Arsenal, 5193. L'écuelle à deux têtes, brodée sur le manteau de l'empereur Charlemagne dans la miniature du fol. 370, nous semble prouver que l'illustration de ce manuscrit est postérieure à l'année 1410.

(3) Chantilly, Musée Condé.

(4) 1417. — Bibl. nat., fr. 163.

1419. — Bibl. d'Avallon, 1.

Vers 1420. — Bibl. nat., fr. 971 fr. 131; fr. 226; fr. 2663-4; fr. 24252; lat. 13267. — Bibl. de Rennes, 33.

1423. — Bibl. nat. fr. 13411-2; lat. 1158. — Brit. Mus., Harl. MS. 1251; Add. MS. 18850.

(5) Vers 1430. — Bibl. nat., lat. 17294.

(6) Vallet de Viriville, *Notices sur quelques manuscrits précieux*, 1866, p. 13. — E. Mâle, *Gazette des Beaux-Arts*, 1904. Comte Durieux, *Les souverains historiques dans les manuscrits à miniatures de la domination anglaise au temps de Jeanne d'Arc* (Annuaire-bulletin de la Société de l'Histoire de France, 1905).

(7) On voit encore un ange coiffé en écuelle au fol. 433 du 621 de l' Arsenal, exécuté de 1427 à 1440 environ, et un autre au fol. 58 verso du 2 de la Bibl. de Romorantin.

(8) Vers 1430. — Bibl. nat., fr. 182; fr. 602; fr. 2675-6; lat. 13026. — Bibl. de l' Arsenal, 660. Bibl. de Caen, Collect. Mancel, 237. — Bibl. imp. de Vienne, 1855.

1435. — Bibl. nat., fr. 239. — Bibl. de l' Institut, 547.

1440. — Bibl. nat., fr. 188; fr. 764; fr. 22353; fr. 24401. — Bibl. de l' Arsenal, 5070. — Bibl. d'Amiens, 483. — Bibl. de Chantilly, 404. — Bibl. de Rouen, 336.

1441. — Bibl. nat., fr. 341.

Vers 1443. — *Ibid.*, fr. 126.

1444. — *Ibid.*, fr. 224.

1445. — Bruxelles, Bibl. roya., 9015-6.

Vers 1445. — Bibl. nat., fr. 2648, lat. 1176.

1446. — Bruxelles, Bibl. roy., 9241 (miniature du fol. 1, la seule de ce manuscrit qu'on puisse faire remonter à l'année 1446. Toutes les autres sont postérieures à 1460 et paraissent dues à la main de Loyset Liedet.)

1448. — *Ibid.*, 9249, 9250.

1449. — *Ibid.*, 10438.

Vers 1450. — Bibl. nat., fr. 229; fr. 2342; fr. 22938; fr. nouv. acq. 4811; lat. 13264; lat. 13265. — Bibl. de Lille, 56.

(9) Vers 1433. — Brit. Mus., Harl. MS. 2278.

1434. — *Ibid.*, Harl. MS. 4605.

Vers 1445. — *Ibid.*, Royal MS. 15 E vi.

de chasse au vol à la cour du duc Philippe le Bon, contient trente-deux têtes masculines sur trente-cinq avec l'écuelle. Seuls, un gentilhomme et deux valets y possèdent des cheveux modérément longs couvrant les oreilles en partie. Ce tableau nous fait voir dans un paysage champêtre et verdoyant, au bord d'un étang sur les rives duquel des chasseurs s'ébattent, des couples de jeunes seigneurs et de gentes dames foulant la prairie au son d'un orchestre composé de trois ménestriers dont l'un sonne d'une trompille armoyée aux armes de Bourgogne. A l'exception d'un personnage grotesque, revêtu d'une longue robe rouge, et qui n'est autre que *le sol du bon duc Philippe*, comme nous l'apprend la mention en cursive gothique inscrite au-dessous d'un dessin du recueil de Saint-Vaast (1) reproduisant ce fol tel qu'il figure sur le panneau en question, les assistants des deux sexes, maîtres, valets et fauconniers, sont tous habillés de blanc. Appuyé contre une table sur laquelle sont préparés des fruits et des rafraîchissements, le duc, son oiseau favori au poing, entouré de quelques-uns de ses familiers avec lesquels il devise, préside à la fête. Non loin de lui, la duchesse, vêtue d'un riche manteau d'hermine qui la distingue des autres dames, semble faire les honneurs de la réunion. La date de cette peinture est déterminée par le lion de Luxembourg (2) figurant à la fois sur la bannière armoriée de la trompette du ménestrier, dans l'écu ducal surmontant l'huis d'un châtelet de bois construit sur pilotis au milieu de l'étang, et enfin sur de grands flocons de cuivre que des serviteurs ont déposés au pied d'une fontaine. L'œuvre est donc postérieure à 1442, année de la cession du duché de Luxembourg à Philippe le Bon (3). D'autre part, l'âge que l'artiste a donné aux traits du duc et de la duchesse, les costumes assez particuliers dont il a revêtu certains personnages de son tableau et qu'on retrouve dans un manuscrit de 1441 (4), ne permettent guère de fixer pour l'exécution de ce travail une date beaucoup plus récente que l'année 1443.

Un *Régime des Princes* (5), contemporain de la précédente peinture, nous fournit la même abondance de coiffures en écuelle.

Celles-ci sont encore en majorité dans les manuscrits enluminés de 1450 à 1455, notamment dans le *Champion des Dames* de 1451 (6) et dans l'*Armorial du héraut Berry* (7).

D'après Vallet de Viriville, c'est vers 1455 que Gilles le Bouvier, roi d'armes de Berry, aurait terminé son *Armorial* (8). La première miniature (9) de cet ouvrage reproduit la scène dans laquelle l'auteur offre son livre à Charles VII. Tous deux

(1) D'après M. Louis Bocq, archiviste du département de la Somme, c'est au peintre et généalogiste Jacques Leboucq, de Valenciennes, mort en 1573, qu'il convient d'attribuer les inscriptions figurant au bas de presque toutes les copies de portraits, très probablement dessinées par lui de cette intéressante collection.

(2) Avant 1430, Philippe le Bon portait, comme son père : *De Bourgogne moderne, écartelé de Bourgogne ancien, et sur le tout, de Flandre*. Devenu duc de Brabant en 1430, son écu fut ainsi blasonné : *Ecartelé aux 2 et 4, de Bourgogne moderne; aux 1 et 3, parti de Bourgogne ancien et de Brabant; et sur le tout de Flandre*. On trouve, dans les comptes de ce prince, à la date de 1430 : « A Jehan de Helle, graueur de seaux, demourant à Bruxelles, pour avoir graue le seel de secret de MS et y adjoûster les armes de Brabant. Ou il a vacqué longue espace de temps. XLVII fr. Xs » (L. de Laborde, *Les Ducs de Bourgogne*, t. I, 886). Ce fut seulement à partir de 1442 que le duc Philippe put remplacer les armes de Brabant du troisième quartier de son écu par le lion de Luxembourg, en raison de la cession qui lui fut faite alors du duché de ce nom.

(3) Olivier de la Marche, *Mém.*, t. II, p. 3, note des éditeurs.

(4) Nuremberg, Musée germanique, 998.

(5) Vers 1443. — Bibl. nat., fr. 156.

(6) Bibl. nat., fr. 12476.

(7) *Ibid.*, fr. 4983.

(8) Vallet de Viriville, *Armorial de France, Angleterre, etc.* par Gilles Le Bouvier, dit Berry, Paris, Bachelin-Deflorenne, 1866, p. 50-54.

(9) Fol. 13 verso.

portent les cheveux ronds. Sur les vingt-cinq seigneurs dont les costumes de parade ornent la suite de cette œuvre intéressante, quatre sont casqués dont il est impossible de voir la coiffure. Parmi les vingt-et-un autres, quatre ont les cheveux bouffant de chaque côté de la tête et laissant seulement à découvert le bas de l'oreille. Ce sont les ducs d'Orléans, de Berry, d'Anjou et de Bourbon, trônant vêtus de longues robes à l'antique ou habits royaux auxquels seuls avaient droit les pairs et les princes de France. La disposition archaïque de leurs cheveux semble aussi conventionnelle que leur habillement, et l'apparence de même âge donnée par ces miniatures au duc de Berry qui n'avait que neuf ans en 1455 (1), et au duc d'Orléans (2) qui en atteignait alors soixante-quatre, prouve que ces images de princes sont plutôt des abstractions que des portraits.

Autrement réalistes et caractérisés apparaissent les costumes des dix-sept seigneurs à cheval dont les chapeaux et les chaperons n'empêchent pas de constater l'absence de cheveux à la nuque et aux tempes, et parmi lesquels nous citerons le dauphin, les ducs de Bourgogne, de Bretagne, les comtes de Richemont (3) de Dunois (4), de Sancerre, de la Marche, du Maine, de Laval, les barons de Courtenay et de Montmorency, les maréchaux de Lohéac, de Saintrailles et le sire d'Albret.

Si d'autres manuscrits attestent encore cette persistance de la mode des cheveux ronds jusqu'en 1455, ils nous montrent en même temps la vogue croissante de certaines innovations dans la coiffure qu'on avait vu poindre aux approches de 1450. Quelques écuelles s'étant allongées sur des nuques rasées moins haut (5), des chevelures osèrent s'affranchir complètement du rasoir (6). Ces dernières parvinrent à supplanter les cheveux taillés en rond, et après 1455, on ne trouve plus l'écuelle qu'à l'état d'exception.

Tout ce qui précède nous amène à résumer ainsi les évolutions de cette mode excentrique : apparition vers 1407, adoption par les hautes classes en 1415, généralisation progressive dans la bourgeoisie et le peuple de 1415 à 1430, apogée de 1430 à 1450, décroissance de 1450 à 1455, et ensuite disparition, quelques vieillards seuls s'entêtant à conserver la disgracieuse tonsure de leur jeunesse jusqu'à la fin de leur existence.

Ne bornant pas son empire à la France et à la Grande-Bretagne, l'écuelle franchit les monts. Une miniature italienne d'environ 1445 représente Galasso, comte de Coreggio, offrant son *Histoire d'Angleterre* (7) à Philippe Marie Visconti, duc de Milan. Tous deux ont la nuque et les tempes rasées. La plupart des médailles de Pisanello nous fournissent des exemples semblables, atténués, il est vrai, par le

(1) Date extrême de l'Armorial, si, comme il semble probable, elle est celle de la mort de son auteur.

(2) Le duc Charles d'Orléans est représenté coiffé en écuelle vers 1447 (Bibl. nat., fr. 966, fol. 1).

(3) Nous avons déjà vu ces quatre princes en cheveux ronds sur d'autres monuments contemporains.

(4) C'est avec une écuelle des plus accentuées que figure, sur son livre d'heures, le célèbre bâtard d'Orléans.

(5) 1450. — Bruxelles, Bibl. roy., 9278; fol. 1.  
Vers 1450. — *Ibid.*, 9026, fol. 423; 9511, fol. 198.

1455. — Bibl. nat. fr. 309, fol. 2 verso.  
1456. — *Ibid.*, fr. 1274.

(6) 1447. — Bibl. d'Amiens, 399.

1451. — Bibl. nat., fr. 22176.

1454. — *Ibid.*, fr. 23085-6.

1455. — *Ibid.*, fr. 19153.

(7) Bibl. nat., lat. 6041 D, fol. ter.

goût italien (1). Citons entre autres le profil du célèbre médailleur par lui-même vers 1445 (2), celui du marquis de Mantoue, de 1447, ainsi que la médaille à l'effigie de Pietro Candido Decembro, datée de 1448. On rencontre encore des seigneurs italiens coiffés d'une manière analogue parmi les dessins de Pisanello de l'album Vallardi, conservé au Louvre.

Ce dernier musée possède en outre une suite de quatre panneaux de l'école catalane d'environ 1430, qui nous met en face d'un saint Georges espagnol ayant les cheveux ronds, à la française. Dans le tableau exécuté par le peintre catalan Luis Dalmau en 1445, représentant la Vierge et les conseillers de Barcelone (3), ceux-ci sont également coiffés en écuelle. Même coupe de cheveux se remarque vers 1450 sur le chef de don Yago d'Avaloz, grand connétable de Castille, d'après une médaille de Pisanello.

L'existence de l'écuelle se trouve ainsi constatée en Espagne et en Italie (4).

On voit, par tout ce que nous venons de mettre en lumière, combien est fautive l'opinion accréditée par certains auteurs d'après laquelle la mode des cheveux ronds aurait été le privilège exclusif de la cour de Bourgogne. L'un d'eux (5), parlant du polyptique de Saint-Bavon et mentionnant la tête entièrement chauve du donateur, soupçonne celui-ci d'avoir, en signe de piété profonde, enlevé « sa perruque en forme d'écuelle, en honneur parmi les courtisans de Philippe le Bon ». Une perruque ne pouvant tenir solidement sur la tête qu'à la condition de descendre par derrière assez bas sur la nuque, nous croyons difficilement à l'écuelle postiche. Comme le montrent les portraits de Jean van Eyck figurant des personnages couverts, la calotte de cheveux épargnée par le rasoir demeurait le plus souvent invisible, enserrée dans le chapeau ou le chaperon. Le fait d'ôter l'une ou l'autre de ces coiffures aurait risqué d'avoir, pour un porteur de perruque en écuelle, la conséquence fâcheuse d'enlever celle-ci en même temps que le couvre-chef. Le crâne entièrement dénudé de Josse de Vydt (6), le donateur du célèbre retable, s'explique par cette raison que l'écuelle entraînait justement la suppression des cheveux de la nuque et des tempes, les seuls subsistant ordinairement autour des têtes les plus chauves.

L'écuelle domine donc en Occident durant les trente-trois premières années du règne de Charles VII, et si, parmi les images qui nous ont été conservées de cette période, on rencontre çà et là quelques longues chevelures, leur rareté ne fait que confirmer la règle générale (7).

(1) Bien qu'ayant toujours pour principe la nudité de la nuque et des tempes, l'écuelle, importée de France, se modifia en devenant italienne. Elle se manifesta alors sous deux formes différentes. Dans l'une, les cheveux épargnés par le rasoir se trouvaient coupés très courts, comme le montrent sur leurs médailles les profils de Pisanello et du marquis de Mantoue, tandis qu'en France et en Angleterre la chevelure restait assez épaisse pour saillir autour du crâne, de façon à donner à l'écuelle l'aspect d'un chapeau de champignon. Dans l'autre, qui semble avoir été particulièrement prisée de la jeunesse élégante, les cheveux étaient crépés, bouffants et massés par derrière en chignons plus ou moins volumineux. Le portrait de Lionel d'Este, peint par Pisanello et actuellement à l'Académie Carrare, à Bergame, offre un exemple typique de cette mode fort originale qu'on retrouve dans le saint Georges de la National Gallery, ainsi que dans les dessins du Louvre et de Chantilly, également de Pisanello. Ajoutons que, dans ces deux modes de l'écuelle italienne, la ligne de démarcation séparant la calotte de cheveux des parties rasées, tracée moins haut que dans l'écuelle anglo-française, descendait jusqu'à l'attache de l'oreille.

(2) Pisanello, né en 1397, paraît, sur cette médaille, approcher de la cinquantaine.

(3) Barcelone, Musée municipal des Beaux Arts.

(4) Nous devons reconnaître cependant que la mode des cheveux coupés en écuelle fut loin d'avoir été aussi générale au-delà des Alpes qu'en France et en Angleterre. L'iconographie italienne atteste une certaine variété dans la coiffure des hommes durant le second quart du quinzième siècle. Fra Angelico et Jacopo Bellini affectionnent les longues chevelures. Plus tard Gozzoli réservera celles-ci aux jeunes gens, coiffant les hommes mûrs en écuelle ou en cheveux courts.

(5) Henri Hymans, *Les van Eyck*, p. 71.

(6) Voir plus loin, Chapitre de la Robe, fig. 4.

(7) Il a toujours existé des excentriques désireux de se distinguer de la généralité. C'est ainsi que nous voyons, à Pagny, sur son tombeau, Jean de Vienne, surnommé la Grand'barbe, mort en 1436, possesseur d'une crinière lionne et d'une barbe à l'avenant. Le duc de Savoie, Amédée VIII, portait également de longs cheveux, une grande barbe et des moustaches, d'après la

De toutes les contrées chrétiennes, à l'époque de Jeanne d'Arc, l'Allemagne seule semble n'avoir pas voulu prendre sa part dans ce concert des nations en faveur de l'écuelle. Cette mode ne se rencontre qu'à l'état d'exception dans les monuments germaniques contemporains, et ceux-ci nous montrent le plus souvent les Allemands de toutes classes agrémentés de luxuriantes toisons dont les boucles folles cachent plus ou moins les oreilles de leurs possesseurs<sup>(1)</sup>. En 1443, au *Pas de l'Arbre Charlemaigne*, les perruques à l'allemande des six pages qui montaient les chevaux de parures du comte d'Arberg, firent sensation parmi les têtes en partie dénudées des seigneurs de la cour de Bourgogne, «... et d'abondant avoit iceux paiges cheveulx crespés à la façon d'Allemagne; et croy qu'ilz furent artificiez, non pas les leurs propres », écrit Olivier de la Marche dans la narration qu'il nous donne de cette fête chevaleresque<sup>(2)</sup>. L'extrême rareté de l'écuelle en pays d'outre-Rhin fait comprendre les chevelures opulentes de trois des personnages de la tapisserie allemande du musée d'Orléans à une époque où l'on faisait bon marché de la couleur locale.

Qu'on nous pardonne la longueur de ce chapitre sur la coupe des cheveux masculins au temps de notre héroïne. Ainsi que l'a écrit le savant Quicherat<sup>(3)</sup>, il ne faut pas reculer devant les redites lorsqu'on a le désir de faire entrer la vérité dans les esprits. Puissent ces lignes parvenir jusque sous les yeux des artistes, les convaincre et les empêcher enfin de nous produire des Jeanne d'Arc coiffées comme les combattants de Fornoue et d'Agnadel.

miniature de l'Alberon, de la Bibl. roy. de Belgique, qui le représente recevant l'hommage de ce livre. A l'exception du duc et d'un personnage porteur d'une barbe semblable à la sienne, toute l'assistance est glabre et coiffée en écuelle. La présence à la droite du trône ducal d'un jeune seigneur dans lequel on croit reconnaître, à cause du collier de l'Anouciade dont il est paré, le fils aîné d'Amédée VIII, mort en 1431, daterait cette miniature d'environ 1430. Si l'on s'en rapporte à la statue funéraire de Charles 1<sup>er</sup>, duc de Bourbon, exécutée de son vivant vers 1450 et conservée dans l'église de Souvigny, ce prince possédait une opulente chevelure bouclée, qu'il était alors plus fréquent de rencontrer au-delà du Rhin qu'en pays de France.

(1) 1427. — Gries, Bibl. des Bénédictins, *Spectum humanæ saluationis*.  
 1429. — Munich, musée national bavarois, *Retable de Bamberg*.  
 Vers 1430. — Dresde, Bibl. royale, 60; A 167; M, 66.  
 1432. — Bibl. de Salzbourg, *Mittel*.  
 1435. — Bibl. de Carlsruhe, *Codices Angiæni*, 27 et 28. — Bibl. de Zittau, *Graduel*.  
 1441. — Nuremberg, musée germanique, *Trojanischer Krieg*, 9-15.  
 (2) Olivier de la Marche, *Mém.*, t. I, p. 318, 319.  
 (3) *Revue historique*, t. XIX, p. 69.

## CHAPERON

La *Chronique de la Pucelle* nous apprend qu'à Vaucouleurs on lui avait fait faire un chaperon à homme<sup>(1)</sup>.

Lorsqu'elle pénétra dans la grande salle de Chinon, elle avait un chaperon de layne sur la teste, écrit Mathieu Thomassin<sup>(2)</sup>.

Les actes d'accusation, cités plus haut<sup>(3)</sup>, confirment ces deux témoignages.

Il paraît donc hors de doute que, pendant son voyage de Vaucouleurs à Chinon et durant son séjour dans cette dernière ville, Jeanne d'Arc a été coiffée d'un chaperon. Nous avons d'ailleurs les propres paroles de l'héroïne qui déclare qu'à Chinon, mise en présence du roi, elle avait un chaperon. « Interroguee se son roy et elle firent point de reverence a l'angle quant il apporta le signe; respond que ouil d'elle; et se agenoulla et outla son chaperon<sup>(4)</sup>. » Cette réponse suffirait à elle seule pour infirmer l'assertion du greffier de la Rochelle qu'à son arrivée au château de Chinon elle avait un chapeau noir sur la teste<sup>(5)</sup>. La parole de la sainte doit primer tous les témoignages<sup>(6)</sup>.

Viollet-Le Duc a expliqué, avec figures à l'appui, comment le chaperon, petite chape à capuchon à l'origine, avait fini par devenir bonnet ou turban à volonté, tout en conservant sa destination primitive<sup>(7)</sup>. Mais l'énorme tâche, assumée par l'éminent architecte, de décrire en détail le costume et les armes d'une période de sept cents ans ne pouvait s'accomplir sans erreurs et sans omissions. Pareille entreprise dépassait les investigations d'un seul homme. C'est pourquoi, parmi beaucoup de science, de nombreuses lacunes et de flagrantes inexactitudes se font remarquer dans les deux volumes du *Dictionnaire du mobilier* que cet auteur a consacrés aux vêtements médiévaux. Le chaperon notamment, qui joua un rôle si important et si caractéristique pendant tout le moyen âge eût mérité d'y être plus complètement traité<sup>(8)</sup>.

(1) Vollet de Viriville, *Chronique de la Pucelle*, Paris 1839, p. 272.  
 (2) Quicherat, *Procès*, t. IV, p. 304.  
 (3) P. 16 et 17.  
 (4) Quicherat, *Procès*, t. I, p. 122 [Minute du greffier Manchon]. Bibl. nat., lat. 8838, texte original de la minute, fol. 19 verso.  
 (5) *Revue historique*, t. IV, p. 336.  
 (6) Les paroles de ladite damoiselle sont toujours vérité. « (*Journal de Morosini*, publié par G. Lefevre Pontalis pour la Société de l'Histoire de France, t. III, p. 66).  
 « Ce qui ressort surtout des textes, c'est qu'elle fut une sainte... Elle eut des visions, et ces visions ne furent ni feintes, ni contrefaites... On ne peut la soupçonner de mensonges ». (Anatole France, *Vie de Jeanne d'Arc*, t. I, pp. XXXII et XXXIX).  
 « Jeanne pouvait-elle mentir? Sa sincérité, sa droiture qui se manifestent en toutes circonstances répondent pour elle. Une âme si loyale qui a accepté tous les sacrifices plutôt que de renier la France et son roi, une telle âme ne pouvait s'abaisser jusqu'au mensonge ». (L. Denis, *Jeanne d'Arc médium*, p. 66-67).  
 « Elle ne ment jamais... Ce qu'elle dit, elle le pense; quand elle ne sait pas ou qu'elle ne veut pas dire, elle se tait; il faut la croire. » (G. Hauotaux, *Jeanne d'Arc*, p. 96).  
 (7) *Dict. du mob.*, t. III, pp. 131 et suivantes.  
 (8) Le tracé en manière de patron, donné par Viollet-Le Duc au début de son article sur le chaperon (*Dict. du mob.*, t. III, p. 132, fig. 1) est purement fantaisiste et d'ailleurs inexécutable. D'autre part, nous avons pu constater expérimentalement que la théorie, établie par le même auteur (*Ibid.*, p. 133, fig. 2), de l'engencement de certain chaperon coiffant une tête sculptée de l'église Saint-Nazaire de Carcassonne, se trouvait absolument erronée.

D'une érudition moins téméraire mais mieux assise, Jules Quicherat, n'ayant prétendu écrire l'histoire du costume que dans ses grandes lignes, en évitant de trop hasardeuses précisions, a su davantage se tenir à l'abri de l'erreur. Comme pour les autres pièces de l'habillement, il n'a fait qu'effleurer la question du chaperon.

Le *Glossaire archéologique* de Victor Gay, dont le principal mérite consiste dans une abondante et précieuse compilation de textes intéressants, est resté encore plus insuffisant dans la description qu'il renferme de cette partie du vêtement.

De même que les ouvrages de Quicherat et de Viollet-Le Duc précédemment cités, le *Manuel archéologique* du regretté Camille Enlart, embrasse trop de siècles et un ensemble de matières trop étendu pour que son auteur ait pu approfondir en tous points et parfaire l'œuvre de ses devanciers.

Ayant restreint notre étude au costume masculin en usage à l'époque de Jeanne d'Arc, nous allons nous efforcer d'être à la fois plus précis et plus complet.



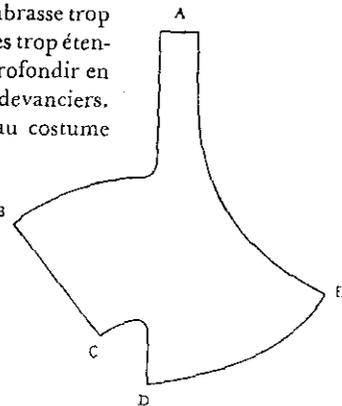
1. — Chaperon du prophète Isaïe (Chartreuse de Dijon)

Très ancien, le chaperon dura des siècles<sup>(1)</sup>. Nous montrerons, au cours de ce travail, qu'il en existe encore quelques vestiges dans certaines de nos coiffures modernes, civiles et militaires, ainsi que dans la tenue de cérémonie de nos magistrats et de nos professeurs.

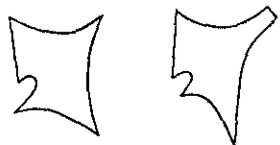
Le profane, qui d'un œil admiratif contemple les détails pleins de finesse du merveilleux Puits de Moïse de la Chartreuse de Dijon<sup>(2)</sup>,

s'arrête parfois intrigué devant un objet de forme imprévue posé sur l'épaule gauche d'un des prophètes composant cette œuvre magistrale. L'initié a reconnu le chaperon. Notre figure 1 en donne l'aspect et la figure 2 le patron, que nous croyons avoir reconstitué aussi exactement que possible. Ce n'était en somme qu'un capuchon dont le collet DE s'appelait *goulet*, *guleron* ou *patte*, l'ouverture BC *visagière* ou *barbute*, et l'appendice supérieur A *cornette*<sup>(3)</sup>.

La figure 3 représente deux croquis de chaperons plus anciens et de coupes différentes, exécutés en marge d'un recueil de statuts municipaux des métiers de Toulouse qui fut rédigé de 1279 à 1131<sup>(4)</sup>.



2. — Patron du chaperon du prophète Isaïe



3. — Chaperons des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles

[1] Quicherat fait remonter le chaperon à l'année 1183 [*Hist. du cost. en France*, p. 160.]  
[2] Le Puits de Moïse, œuvre du Hollandais Claux Sluter, *ymagier* du duc de Bourgogne, commencé en 1396, fut terminé en 1405.  
[3] Nous devons faire observer que ce patron ne représente qu'une moitié du chaperon. Pour confectionner ce dernier, il faut donc découper l'étoffe en double suivant le tracé, les coutures en plus, de façon à obtenir deux morceaux semblables et coudre ceux-ci exactement l'un sur l'autre, à l'exception de la goule DE et de la visagière BC, lesquelles en leur qualité d'ouvertures, doivent nécessairement rester libres. La dimension d'environ un pied, pour la ligne BC, donne l'échelle de ce dessin. La verticale est le sens du fil. Mémes remarques pour le patron reproduit par la figure 4.  
[4] Ernest Roschach, *Histoire graphique de l'ancienne province du Languedoc*, p. 357.

Il y avait des chaperons à courtes cornettes et des chaperons à longues cornettes. Ceux que viennent de montrer nos dessins sont de la catégorie des premiers.

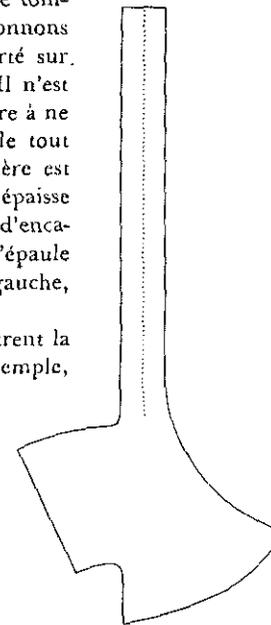
La figure 4 reproduit le patron reconstitué d'un chaperon à longue cornette provenant d'une des statuette de pleurants qui entourent le tombeau du duc Philippe le Hardi, au Musée de Dijon<sup>(1)</sup>. Nous donnons la tête de ce pleurant (fig. 5). Ici, le chaperon n'est pas porté sur l'épaule, comme dans l'exemple fourni par notre figure 1. Il n'est pas davantage mis en capuchon enveloppant la tête de manière à ne laisser voir que le visage, suivant la destination première de tout chaperon. Il est disposé en bonnet. L'avancée de la visagière est retournée sur elle-même en dehors de façon à constituer une épaisse saillie, et cette visagière, avec son bord ainsi retourné, au lieu d'encadrer la figure, coiffe le crâne. Le guleron retombe alors sur l'épaule droite, et la cornette, après avoir reposé en partie sur l'épaule gauche, pend librement le long du dos<sup>(2)</sup>.

Les patrons reproduits dans les figures 2 et 4 nous montrent la cornette issant verticalement de la têtère du chaperon. Un exemple, tiré, comme le dernier, des statuette des tombeaux des ducs de Bourgogne, nous met en présence d'un autre type de chaperon, dont la cornette, au lieu de saillir verticalement, se trouve prolonger horizontalement en arrière le sommet du capuchon, disposition que fera comprendre la figure 6 donnant le patron de ce nouveau chaperon.

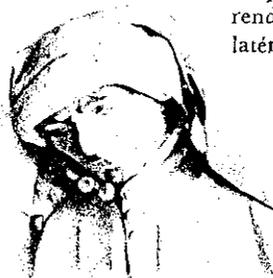
Dans cet exemple, la goule, plus longue que celles des chaperons précédemment reproduits, est rendue plus étoffée au moyen de deux pièces latérales destinées à revêtir les épaules. Tous les chaperons, dont la goule descendait assez bas pour couvrir le haut des bras, possédaient cette particularité, naturellement indépendante de la direction de la cornette<sup>(3)</sup>.

Il est donc établi qu'il y avait des cornettes verticales et des cornettes horizontales, et que ces deux sortes de cornettes se trouvaient taillées d'un seul morceau avec le chaperon.

Les monuments vont maintenant nous montrer un troisième genre de cornettes, lequel n'était pas le moins répandu, celui des cornettes taillées à part et rapportées ensuite à la têtère. Le mode spécial d'emmanchement de ces appendices leur permettait de pivoter librement, de haut en bas et inversement, autour de leur point d'attache, de



4. — Patron d'un chaperon à grande cornette verticale

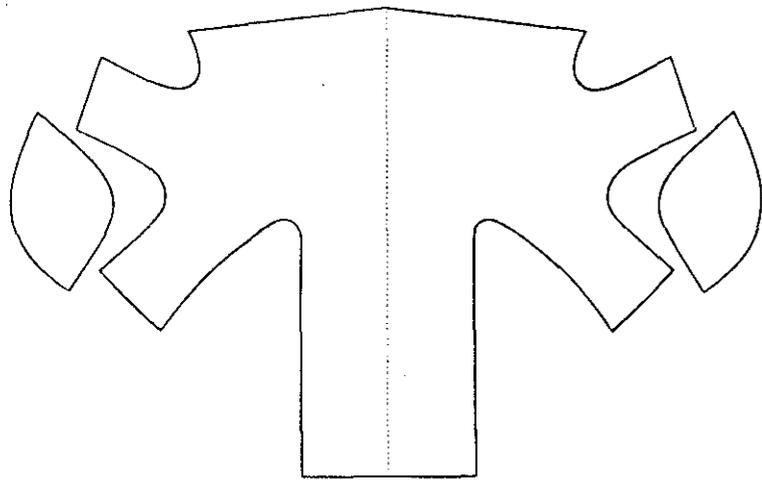


5. — Chaperon à grande cornette verticale

[1] Commencé en 1384, ce tombeau fut terminé en 1411.  
[2] Il faut remarquer que cette longue cornette se plie suivant la ligne pointillée [Voir fig. 4], de façon à présenter son plat de face, tandis que la courte cornette du chaperon de la figure 2 reste plate dans le plan du profil.  
[3] Contrairement aux chaperons à cornettes verticales, toujours taillés en deux parties réunies par une couture, ce chaperon, si l'on fait abstraction des pièces d'épaules nécessitées par la longueur du guleron, est coupé d'un seul morceau, qu'on plie ensuite suivant la ligne pointillée indiquée sur le patron, de telle façon que le côté droit se superpose exactement au côté gauche. Comme pour tous nos patrons de chaperons, la verticale est le sens du fil de l'étoffe.

manière à pouvoir prendre à volonté non seulement les directions verticale et horizontale, mais encore toutes les positions obliques intermédiaires. Très en faveur au quinzième siècle, les cornettes rapportées n'apparaissent guère avant 1400 dans l'iconographie du moyen âge. On comprendra que leur invention constituait un progrès dans l'art de confectionner les chaperons.

Nous avons mentionné dans notre préface l'existence, au Musée Jeanne d'Arc d'Orléans, d'une tapisserie allemande représentant l'arrivée de la Pucelle à Chinon<sup>(1)</sup>. L'un des cavaliers de la suite de l'héroïne s'y trouve coiffé d'un chaperon *enformé*, c'est-à-dire mis en capuchon enveloppant la tête (fig. 7). Ce chaperon est rouge, entouré, à la hauteur du front, d'un tortil jaune et bleu. Il est difficile de distinguer



6. — Patron d'un chaperon à cornette horizontale

nettement sur la tapisserie si ce tortil appartient à un bonnet rouge indépendant mis par-dessus le chaperon, ou s'il n'est autre que la cornette enroulée de celui-ci. Dans cette dernière hypothèse que nous croyons pouvoir adopter, la cornette est certainement rapportée puisqu'elle diffère de couleur avec le reste de la coiffure. Ce bariolage, qu'on retrouvera plus tard dans l'accoutrement des lansquenets, peut s'expliquer par l'origine allemande de la tapisserie. On ne le rencontre pas dans les costumes français du temps de Jeanne d'Arc, où les chaperons se montrent généralement d'une seule couleur.

La figure 8 donne le patron de ce chaperon tricolore.

L'angle *b a b*, formé par les deux fentes obliques *a b*, représente la pointe supérieure du capuchon destinée à recouvrir la naissance de la cornette sur sa face externe. Les deux angles *i c b*, réunis ultérieurement, formeront la pointe inférieure qui sera cousue à la face interne de la cornette.

Pour exécuter ce chaperon, il faut réunir par une couture d'abord les deux

(1) Quicherat ne nous semble pas s'éloigner de la vérité en donnant à cette tapisserie la date approximative de 1430.

lignes courbes *ci*, puis les deux lignes courbes *fh* de la têtère; ensuite coudre ensemble les deux lignes droites *c'e* de la cornette. Il n'y a plus alors qu'à joindre la cornette à la têtère en cousant *b a b* sur *b' a' b'* et *b c b* sur *b' c' b'*.

La figure 9 montre l'aspect de la cornette cousue à l'entaille en pointe de la têtère et tombant à plat le long du dos. Cet assemblage, invisible sur la tapisserie, nous

est donné par une statuette des pleurants de Dijon, sur le dos de laquelle on voit, emmanchée de cette façon, une cornette rapportée et couturée par le milieu<sup>(2)</sup>, comme l'était forcément la cornette mi-partie jaune et bleue du chaperon rouge dont est coiffé le compagnon de



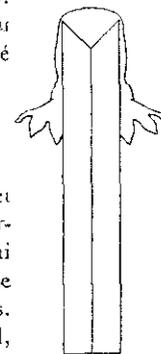
7. — Chaperon enformé allemand (tapisserie d'Azeglio)

Jeanne d'Arc, représenté par notre figure 7. De nombreuses miniatures nous offrent d'ailleurs maints exemples de ce mode de jonction de la cornette à la têtère<sup>(3)</sup>.

La figure 10, provenant du *Boccace de Jean sans Peur*<sup>(3)</sup>, donne un chaperon français, enformé comme le chaperon allemand précédent. On peut remarquer dans ce dernier exemple l'extrémité de la cornette sortant en dessous de son enroulement.

Le chaperon avait l'avantage sur le chapeau et le simple bonnet de se transformer suivant les circonstances. Il était à plusieurs fins, et c'est ce qui explique sa très longue vogue, malgré la bizarrerie apparente de certaines de ses métamorphoses.

Lorsqu'il s'agissait de se garantir du froid, on *l'enformait*, ainsi que le montrent les figures 7 et 10. Pour *enformer* le chaperon, on s'y prenait de la façon suivante. Ayant préalablement retroussé une fois sur lui-même le bord de la



9. — Chaperon à cornette rapportée enforme

visagère et rapproché son ouverture de celle du guleron, en les juxtaposant l'une sur l'autre, on saisissait des deux mains l'anneau d'étoffe ainsi obtenu, le guleron en

(1) Voir plus loin, le second chaperon de la figure 19.

(2) Vers 1400. — Bibl. nat., fr. 166, fol. 15 recto et verso; fol. 13262, fol. 24 verso.

1405. — *Ibid.*, fr. 598, fol. 11.

1409. — *Ibid.*, fr. 25279, fol. 115 verso.

1410. — *Ibid.*, fr. 9, fol. 255 verso; fr. 616, folios 85 verso, 103 verso, 118, 119 verso; fr. 2810, folios 92, 201 verso; fr. 20332, fol. 14 verso. — Bibl. de l'Arsenal, 5077, fol. 196 verso.

1415. — Bibl. nat., fr. 10, fol. 444. — Brit. Mus., Harl. MS. 4431, fol. 109 verso.

1440. — Bibl. de l'Arsenal, 5070, fol. 173.

1449. — Bruxelles, Bibl. roy., 10958, fol. 2.

1460. — Bibl. de Clermont-Ferrand, 84, fol. 69.

1480. — Bibl. nat., fr. 2829, fol. 101.

(3) Vers 1415. — Bibl. de l'Arsenal, 5193, fol. 159. Ce chaperon, très ajusté à l'enrouleur, est sans doute taillé dans un tissu plus élastique que le drap dont semble confectionné le chaperon de la figure 7.

dedans, la visagière en dehors, et on y introduisait la tête de manière que le guleron s'étalât en pèlerine sur les épaules et que la visagière encadrât le visage (fig. 11, A.). Mais comme celui-ci se trouvait alors un peu trop enfoui sous l'avancée de la visagière, bien que cette avancée fût diminuée par un retroussis, on modifiait ce retroussis



10. — Chaperon enformé français

en refoulant à l'intérieur les parties avoisinant les pommettes de façon à rapprocher du front le bord supérieur de la visagière, ainsi que le fait comprendre, en B, la figure 11. Cette dernière opération occasionnait, de chaque côté du visage, comme on le voit sur notre dessin, un pli vertical qu'on peut remarquer dans tous les monuments anciens représentant avec quelque précision les chaperons enformés<sup>(1)</sup>. La tête se trouvait ainsi chaudement enveloppée et à l'abri des intempéries. Courte ou longue, la cornette pendait librement sur le dos. Lorsque la dimension de cet appendice le permettait, on l'enroulait en

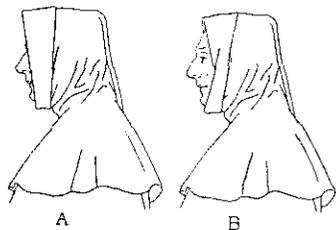
turban autour de la tête, comme la font voir les figures 7 et 10. C'est bien de cette manière que la Pucelle a dû porter son chaperon durant les froides nuits de février pendant lesquelles elle chevauchait, au cours de son voyage de Vaucouleurs à Chinon.

Lorsque, le beau temps revenu, on désirait *défeubler*<sup>(2)</sup> son capuchon, c'est-à-dire se désencapuchonner, il n'y avait qu'à saisir de la main droite l'extrémité de la cornette, préalablement déroulée, et à la tirer franchement de haut en bas. La tête surgissait alors, débarrassée de sa chaude enveloppe, le cou se trouvant entouré du retroussis de la visagière, lequel retroussis prenait l'aspect d'un large col, ainsi que le montre notre figure 15<sup>(3)</sup>. C'était ce qu'on appelait mettre le chaperon *en gorge*<sup>(4)</sup>.

Il est bon de faire remarquer que la disposition régulière des plis dessinant nettement col, capuchon et guleron, telle qu'on la voit sur ce fragment de miniature et sur les nombreux monuments représentant cette manière de porter le chaperon, ne peut s'obtenir qu'en tirant sur la cornette. Cette simple traction provoque seule un résultat satisfaisant et immédiat.

En temps normal, le chaperon se coiffait par la visagière, en bonnet, le guleron pendant d'un côté, la cornette de l'autre, comme l'a montré la figure 5. Il s'enfonçait bas sur la nuque et couvrait le haut des oreilles. Voici l'explication de cette dernière particularité.

La visagière, destinée en principe à encadrer le visage, se trouvait trop grande pour être transmuée en tour de tête sans subir de modification. Si donc on voulait



11. — Mise en forme du chaperon (1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> phase)

(1) Citons entre autres : Vers 1380. — Bibl. nat., lat. 6069 F, fol. A verso.

1400. — Un des pleurants du tombeau de Philippe le Hardi.

1407. — Bibl. nat., lat. 7907 A, fol. 13.

1440. — Bibl. de l' Arsenal, 5070, fol. 47.

1438. — Chaperons fourrés de plusieurs membres du Parlement dans la miniature du *Boccacé de Munich* représentant le jugement du duc d'Alençon au lit de justice tenu à Vendôme par le roi Charles VII, en 1458.

Vers 1460. — Un pleurant du tombeau de Jean sans Peur.

(2) Rabelais, *Pantagruel*, livre IV, *Nouveau Prologue*.

(3) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 25279, fol. 119 verso.

(4) George Chastellain raconte qu'en 1461, lorsque mourut le chancelier Rolin, « il fut revêtu de chemise blanche, de riche pourpoint, de chausses, de nouveaux soliers, d'une robe de velour, l'espee chainée au coste et la dagtue de l'autre, les esporons dorés aux pieds, le *chaperon en gorge* et le chappeau en teste, atout une enseigne d'or au front du chappeau. »

mettre le chaperon en bonnet, il fallait rétrécir la visagière. A cet effet, les bords de cette partie du chaperon, étaient, soit repliés, soit enroulés sur eux-mêmes, et l'accroissement d'épaisseur que leur donnait l'une ou l'autre de ces opérations diminuait sensiblement son ouverture. Néanmoins, malgré ce rétrécissement, trop de largeur empêchait encore la visagière d'enserrer suffisamment le crâne au-dessus des oreilles, d'où la nécessité d'englober le haut de celles-ci pour être coiffé solidement et ne pas être déchaperonné au moindre heurt ou au premier coup de vent.

Lorsque le chaperon transformé en bonnet possédait une longue cornette, cet appendice encombrant s'enroulait parfois en tortil circonscrivant le bord retroussé de la visagière formant tour de tête<sup>(1)</sup>. Sous ce tortil s'étalait le guleron qui pouvait dès lors servir à préserver du soleil ou du vent, soit la nuque, soit un côté du visage, en tournant le chaperon à volonté suivant le besoin (fig. 12)<sup>(2)</sup>. L'extrémité de la cornette se trouvait plus ou moins saillante hors du turban, comme le fait comprendre la figure 14<sup>(3)</sup>. Les deux exemples de chaperons en bonnet que donne cette figure proviennent d'un *Décameron* d'environ 1440. On remarquera l'extrémité de la cornette issant du tortil, en dessus dans l'un, en dessous dans l'autre.

Quelquefois on enroulait la cornette de manière que le guleron, au lieu de pendre sous le turban saillit par-dessus en façon de crête de coq (fig. 13)<sup>(4)</sup>. Le chaperon



12. — Chaperon coiffé en bonnet (Cornette tortillée par-dessus le guleron)



13. — Chaperon coiffé en bonnet (guleron saillant en crête de coq)



14. — Chaperon coiffé en bonnet (extrémité de la cornette saillant au-dessus ou au-dessous du tortil)



15. — Chaperon mis en gorge

(1) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 12420, fol. 71 verso; fr. 12559, fol. 8 verso; fr. 15469, fol. 1. — Bibl. de Troyes, 179, folios 100, 255 verso.

1413. — Brit. Mus., Harl. MS. 4431, fol. 259 verso.

1416. — Lucques. Eglise de San Frediano, pierre tombale de Matteo Trenta.

Vers 1420. — Bibl. nat., lat. 13267, folios 113, 117, 124.

1425. — *Ibid.*, lat. 1158, folios 84, 91. — Brit. Mus., Add. MS. 18850, fol. 17 verso.

1430. — *Ibid.*, fr. 2675, fol. 60; lat. 17294, folios 27 verso, 41 verso, 47 verso, 108 verso, 357 verso, 433 verso. — Bibl. de Chartres, 547, fol. 12. — Bibl. de Rouen, 1143, fol. 4.

1435. — Bibl. nat., fr. 259, folios 157, 170, 211 verso, 212, 289 verso.

1440. — *Ibid.*, fr. 22533, fol. 50. — Bibl. de l' Arsenal, 5070, folios 18 verso, 28 verso, 244.

(2) Vers 1430. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 433 verso.

(3) Vers 1410. — Bibl. de l' Arsenal, 5070, fol. 244.

(4) Vers 1410. — Henry Martin, *le Tercet des Ducs*, Pl. XI, 43. Cet ouvrage offre beaucoup d'autres exemples de ces chaperons dont les gulerons sont disposés en crête saillante au-dessus du turban.

On en trouve encore dans les manuscrits suivants :

1405. — Bibl. nat., fr. 24289, fol. 1.

1410. — *Ibid.*, fr. 9, fol. 35 verso; fr. 73, fol. 50; fr. 259, fol. 69; fr. 616, folios 40 verso, 64, 85 verso, 93, 96 verso, 99 verso; fr. 12559, folios 115, 118, 119 recto et verso, 120; fr. 2810, folios 92, 146, 226; fr. 12420, folios 46 verso, 134 recto et verso; fr. 12559, folios 5, 7, 56 verso, 167, 168 verso; fr. 20332, fol. 4 verso; fr. nouv. acq. 1255, fol. 12 verso; lat. 9471, fol. 7. — Bibl. de Besançon, 884, folios 1, 46 verso, 384 verso; 863, fol. 15. — Bibl. de Troyes, 179, folios 5, 128.

1415. — Bibl. de l' Arsenal, 5103, folios 80, 94 verso, 333.

1417. — Bibl. nat., lat. 14620, fol. 3.

Vers 1425. — *Ibid.*, lat. 1158, fol. 84. — Brit. Mus., Add. MS. 18850, fol. 96.

1430. — Bibl. nat., lat. 18026, fol. 79. — Bibl. de Rouen, 1143, fol. 4.

ainsi atourné prit le nom de *chaperon à la coquarde*. Les cocardes de nos coiffures d'uniformes et de livrées, dont les plis en éventail rappellent ceux du guleron dressé en crête, n'ont pas d'autre origine. On sait d'ailleurs que les chaperons étaient souvent vêtements de livrées et, dans ce cas, aux couleurs des villes, seigneurs ou chefs de partis qui en octroyaient la livraison.

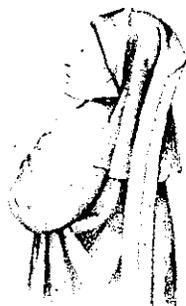
Ces deux agencements à cornettes tortillées, l'un sur le guleron (fig. 12 et 14), l'autre en dessous (fig. 13), nous paraissent avoir été rarement employés avec le chaperon à transformations, dit *chaperon à enformer*, qui fait le sujet exclusif de ce chapitre. Il semble qu'en raison de leur économie un peu compliquée, ils furent plutôt de mise avec le chaperon façonné, c'est-à-dire établi d'une manière fixe et devenant dès lors une sorte de chapeau. Il est du reste assez difficile de distinguer, dans l'iconographie ancienne, les cornettes tortillées à demeure, de celles qu'on pouvait enrouler et dérouler à volonté. Toujours est-il qu'en général, lorsque le chaperon à enformer se coiffait en bonnet, la cornette pendait de côté librement, comme l'a montré la figure 5.

La cornette rapportée, du type de la figure 8, permettait, ainsi que la cornette de coupe horizontale donnée par la figure 6, une façon de porter le chaperon en bonnet qu'on rencontre dans plusieurs monuments du quinzième siècle (1), le guleron pendant par derrière en garde-nuque, et la cornette tombant à plat le long du dos, par dessus le guleron, comme le fait voir la figure 16 (2).

Enfin, dans les cortèges funèbres, les proches du défunt portaient ce qu'on appelait le *chaperon embronché*. C'était un chaperon de drap noir (3), qu'on enformait, le guleron revêtant les épaules, le capuchon coiffant la tête, et l'avancée de la visagière laissée dans toute son ampleur, ce qui constituait l'*embronchement*. Le visage, enfoui dans la profondeur de cette avancée, demeurait invisible, et la cornette pendait à plat sur le dos. La figure 17, reproduite d'après une statuette de pleurant du tombeau de Philippe le Hardi, fait comprendre cette disposition. La figure 18 donne le patron de ce chaperon de deuil, qui possède, de même que le chaperon de la figure 5, deux pièces d'épaules rapportées. C'est au moyen d'une pince pratiquée sur chacune de ces pièces qu'on obtenait l'exact emboîtement des épaules par le guleron que présente la figure 17, ainsi que beau-



17. — Chaperon de deuil embronché



16. — Chaperon coiffé en bonnet (guleron et cornette pendant sur le dos)

(1) Vers 1410. — Bibl. nat., lat. 10538, fol. 21.  
1413. — *Ibid.*, fr. 10, fol. 444.

1448. — Vatican, Chapelle Saint-Nicolas, Fra Angelico, saint Laurent distribuant des aumônes.  
Vers 1450. — Bibl. de Chantilly, 1456 (livre d'heures non paginé), chaperon de saint Joseph dans la miniature représentant la fuite en Égypte.

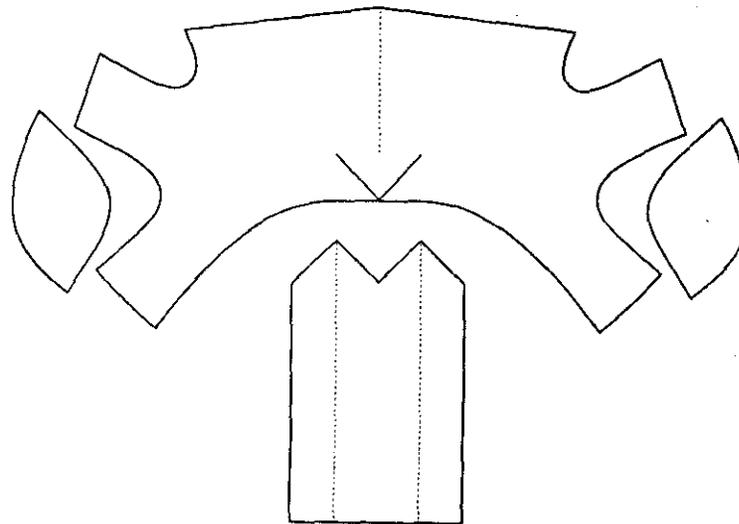
1456. — *Les Miracles de Notre-Dame*, Paris, Berthaud, t. I, planches 7, 8, 9.

(2) Vers 1440. — Bibl. de l'Arsenal, 5070, fol. 293.

(3) Exceptionnellement, une miniature d'environ 1400 (Bibl. de Dijon, 1268, fol. 126 verso) nous montre trois chaperons de deuil embronchés, le premier rose, le second rouge et le troisième bleu. Cette singularité n'est sans doute qu'une fantaisie de l'entlumineur.

coup d'autres chaperons de deuil du quinzième siècle (4). On doit remarquer la large ouverture de la visagière du chaperon embronché de notre pleurant. Son pourtour dépasse la dimension normale, laquelle n'excédait guère deux pieds pour les chaperons ordinaires de moyenne grandeur. Cette particularité semble avoir été spéciale aux chaperons de deuil. Ceux-ci en effet, fournis aux frais du défunt pour le temps de la cérémonie des funérailles, n'étaient sans doute pas faits sur mesure, mais taillés plutôt grands de façon à pouvoir s'adapter aisément à toutes les têtes (5).

Le chaperon embronché fut conservé tard dans le cérémonial des convois



18. — Patron du chaperon de deuil à cornette rapportée

funèbres puisqu'il figure encore aux obsèques de l'empereur Charles Quint en 1558 (6) et à celles de Louis XIV en 1715 (7).

Bien que cette manière de porter le chaperon fût plus spécialement réservée à la famille et à la maison d'un défunt le jour de ses funérailles, elle avait été également employée dans des circonstances moins solennelles, mais parfois aussi moins avouables. L'incognito, que conférerait à son porteur le chaperon embronché, était trop propice aux attaques à main armée pour que les malandrins n'usassent pas d'un genre de coiffure leur permettant d'exécuter leurs mauvais coups sans risquer d'être reconnus. Aussi cette mode avait-elle été défendue par un édit de 1399 (8).

(1) Voir en particulier au musée du Louvre, les pleurants du tombeau de Philippe Pot, d'environ 1480.

(2) Les robes, chausses et chaperons, confectionnés à Bruxelles pour les obsèques du duc Philippe le Hardi, furent menés à Halle, où échoit mort ce prince, par trois couturiers bruxellois pour être essayés sur les personnes à qui ces habillements furent donnés (Bibl. nat., Coll. Bourg., t. LIV, folios 79, 80). Cet essayage pouvait n'être, au moins quant aux chaperons, qu'une réparation de vêtements tout faits de différentes grandeurs.

(3) *Magnifique et somptueuse pompe funèbre*, publiée par Plantin à Anvers, en 1559.

(4) Bibl. nat., Est., Gravure représentant la chambre du repos de Louis XIV.

(5) Quicherat, *Hist. du cost. en France*, p. 247.

La suite variée de petits chefs-d'œuvre, constituée par les pittoresques pleurants des tombeaux des ducs de Bourgogne, est une source unique et précieuse pour une étude approfondie du chaperon au quinzième siècle. C'est ce qui nous a conduit à parler du chaperon de deuil, bien que Jeanne d'Arc n'ait certainement

jamais eu l'occasion de le porter. La plupart de ces pleurants ne sont pas des moines, comme d'aucuns seraient tentés de le croire, mais bien des officiers de la maison ducale revêtus de la livrée funèbre commandée par les circonstances. Leurs chaperons un peu spéciaux, quant à l'ampleur de leurs visagères qui fait que la plupart d'entre eux ne pourraient être mis en bonnet, n'en ont pas moins la coupe, dans ses lignes essentielles, de tous les chaperons usités alors dans la vie ordinaire. Les diverses cornettes de ces coiffures de deuil sont identiques à celles des chaperons d'usage courant que nous représentons, avec les mêmes variantes, d'innombrables miniatures des trois premiers quarts du quinzième siècle.

C'est pourquoi nous croyons utile de montrer, dans la figure 19, six manières différentes d'adapter ces appendices aux capuchons que nous offre, avec un merveilleux fini de détails, l'envers de ces jolies statuettes.

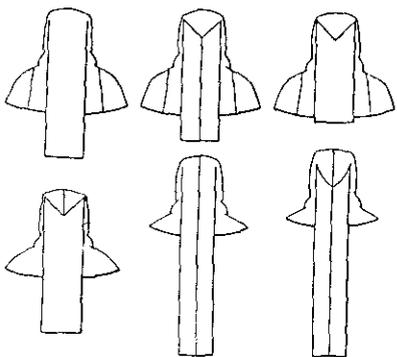
On reconnaîtra dans les deux premiers chaperons, en commençant en haut par la gauche, ceux dont les figures 6 et 13 ont donné les patrons.

Le second et le troisième proviennent du tombeau de Philippe le Hardi, terminé en 1411. Le sixième et dernier appartient au monument de Jean sans Peur, achevé en 1470. Les trois autres se rencontrent dans l'ornementation des deux tombeaux. C'est dire que ces variétés furent immuables pendant plus d'un demi-siècle, et que par conséquent elles ont existé du temps de la Pucelle.

Quatre de ces chaperons sont à cornettes rapportées, deux seulement à cornettes horizontales. Avec le type à cornette verticale donné par la figure 4, ces six chaperons forment la série complète des différents emmanchements de cornettes usités dans la première moitié du quinzième siècle<sup>(1)</sup>.

On remarquera que les coutures fermant les cornettes se trouvent tantôt sur leurs faces externes, comme dans les second, cinquième et sixième chaperons, tantôt sur leurs faces internes en contact avec le dos et par suite invisibles, ainsi qu'en témoignent les premier, troisième et quatrième chaperons.

Il arrive souvent que les cornettes sont taillées en deux morceaux et, dès lors, couturées à la fois intérieurement et extérieurement. Cette disposition, obligatoire



19. — Adaptations de la cornette à la têtère d'après les pleurants des tombeaux de Jean sans Peur et de Philippe le Bon

(1) Plus tard, une simple fente horizontale remplacera quelquefois, sur des têtères arrondies de façon à prendre la forme du crâne, l'entaille angulaire indiquée sur quatre des chaperons de la figure 19. On trouve des exemples de ce genre d'emmanchement de cornettes dans les manuscrits suivants :  
Vers 1450. — Bibl. nat., lat. 13264, fol. 103 verso. — Bibl. de Cambrai, 146, fol. 67 verso.  
1460. — Bruxelles, Bibl. roy., 9065, fol. 225.

avec les cornettes mi-parties de deux couleurs (fig. 8), se rencontre aussi dans les chaperons à cornettes non rapportées, lorsque leurs têtères affectent la forme convexe du crâne. Une couture est en effet indispensable pour obtenir cette convexité<sup>(1)</sup>. On voit que le cinquième chaperon de la figure 19 rentre dans cette dernière catégorie. Indépendamment de sa couture visible sur notre dessin, la cornette de ce chaperon a une couture externe, visible, qui se prolonge sur le capuchon jusqu'au bord de l'ouverture de la visagère. Cette couture ne sert qu'à cintrer le dessus de la têtère.

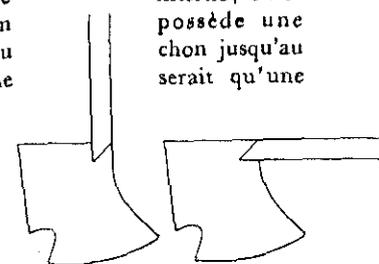
C'est pour cette raison qu'on doit considérer comme convexes les têtères des quatrième et sixième chaperons, à cornettes rapportées, puisqu'elles sont couturées à leurs sommets, tandis que les capuchons des trois premiers chaperons sont forcément droits, se trouvant taillés d'un seul morceau et sans couture.

Remarquons enfin, avant de quitter l'examen de la figure 19, que les trois grands gulerons de ces chaperons du rang supérieur s'augmentent de pièces d'épaules dont sont dépourvus les gulerons de dimension moindre des chaperons de la deuxième rangée.

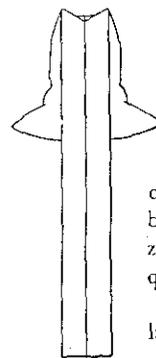
On peut voir que les cornettes de ces chaperons, si variées qu'elles paraissent au premier abord, se ramènent toutes à trois genres, celui des cornettes verticales, celui des cornettes horizontales et celui des cornettes rapportées. Ce dernier, bien que d'une coupe plus compliquée, était le plus répandu par la raison qu'il donnait à la cornette la faculté de se placer aussi bien verticalement qu'horizontalement. Les cornettes rapportées sont en effet en majorité dans la suite des pleurants enchaperonnés des tombeaux des ducs de Bourgogne, où l'on ne rencontre que quatre cornettes horizontales et une seule cornette verticale, proportion qui semble bien se trouver confirmée par un examen attentif des miniatures du quinzième siècle. La figure 20 montre les deux positions verticale et horizontale qu'on pouvait faire prendre à la cornette rapportée d'un même chaperon.

Parmi les diverses façons de coiffer le chaperon, il en était que favorisait la cornette verticale et d'autres qui s'accommodaient mieux de la cornette horizontale. Nous laisserons de côté la cornette rapportée que nous savons propre à toutes les transformations qu'on exigeait du chaperon, puisqu'elle participait à la fois du type vertical et du type horizontal, pour parler maintenant des différentes aptitudes à se métamorphoser que possédaient inégalement ces deux derniers modes, toujours usités, quoique les plus anciens, en raison de la simplicité de leur coupe.

La cornette horizontale tombait naturellement et régulièrement à plat le long du dos, lorsque le chaperon se trouvait enformé ou mis en gorge, comme on peut le voir dans les figures 9, 11, 15, 17 et 19. Il n'en était pas de même avec la



20. — Cornette rapportée disposée verticalement ou horizontalement



21. — Pointes produites par la retombée à plat sur le dos d'une cornette verticale

(1) Les figures 2 et 4, qui donnent les patrons de deux chaperons à cornettes verticales, font comprendre cette convexité de certaines têtères.

cornette taillée verticalement. Le capuchon enformé, la cornette verticale ne tombait à plat qu'à la condition de lui faire produire à sa naissance deux sortes de petites cornes qu'occasionnait la courbe concave de son tracé, contrariée par une position anormale (fig. 21). Aussi, chez les hommes, cette cornette à coupe verticale était-elle toujours portée tombant librement d'un côté ou de l'autre, quand le chaperon était enformé, comme le montre la figure 22<sup>(1)</sup>.

Seules les femmes la faisaient parfois pendre à plat au milieu du dos et produire dès lors à sa naissance, ainsi que nous venons de le dire, deux saillies latérales sur le sommet de la tête<sup>(2)</sup>, agencement qui avait pu donner l'idée des atours à grandes cornes, si prisés du beau sexe au temps de notre héroïne.

Contrairement à la cornette horizontale, la cornette verticale était peu propre à la mise en gorge. Lorsqu'on tirait sur cette cornette pour defeubler le capuchon, elle se plaçait gauchement, nuisait à la transformation de la visagière en tour de cou et ne pouvait tomber régulièrement à plat sur le dos comme le faisaient naturellement les cornettes

horizontales et les cornettes rapportées.

Mais si la coupe verticale n'avantageait pas la retombée de la cornette à plat sur le dos dans l'encapuchonnement et dans la mise en gorge, elle était en revanche spécialement favorable au port du chaperon en bonnet représenté par la figure 5. Comme on peut le voir sur les patrons qu'ont donnés

les figures 2 et 4, la cornette verticale se trouvait prolonger insensiblement et sans à coup la ligne postérieure du capuchon suivant un tracé légèrement concave, indiqué en A E dans la figure 2. La cornette horizontale au contraire s'emmanchait au capuchon de manière à former avec la même ligne une concavité très accentuée, ainsi qu'il est facile de s'en assurer en examinant le patron de la figure 6.

La mise en bonnet, telle qu'on la voit dans la figure 5, avait pour conséquence de contrarier le sens de ces concavités, puisque la convexité du crâne faisait retomber naturellement d'un côté le guleron et de l'autre la cornette. Dès lors le tracé très peu concave de la ligne postérieure du chaperon à cornette verticale permettait à ces deux appendices une retombée de chaque côté de la tête que la ligne correspondante dans le chaperon à cornette horizontale était incapable de procurer.

Lorsqu'on coiffait en bonnet le chaperon à cornette horizontale, il fallait le disposer, soit de la façon que représente la figure 16<sup>(3)</sup>, la cornette superposée au

(1) Vers 1400. — Bibl. nat., fr. 811, fol. 8 verso.  
1410. — Bibl. de Besançon, 863, fol. 126 verso. — Bibl. de Troyes, 179, fol. 128.  
1435. — Bibl. nat., lat. 1136 A, fol. 14 verso, 48, 62.  
1483. — *Ibid.*, fr. 118, fol. 16.

(2) Vers 1410. — Bibl. de l'Arsenal, 664, fol. 209 verso.

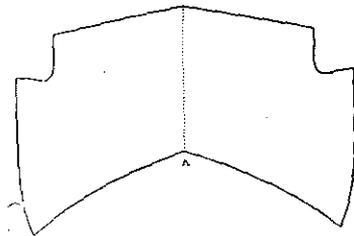
D'autres différences plus essentielles, dont nous parlerons plus loin, distinguaient les chaperons des femmes de ceux des hommes.

(3) C'est un chaperon à cornette rapportée que représente cette figure, mais le chaperon à cornette horizontale pouvait prendre la même disposition.

22. — Cornette verticale retombant sur le côté



23. — Cornette horizontale pendant sur le côté



24. — Patron d'un chaperon à cornette embryonnaire

guleron tombant sur l'échine, soit, comme l'indique la figure 23<sup>(4)</sup>, la cornette et le guleron se côtoyant et pendant du même côté.

On peut donc, ainsi que nous l'avons dit plus haut, distinguer les chaperons dont nous nous sommes occupé jusqu'à présent en chaperons à cornettes verticales, chaperons à cornettes horizontales et chaperons à cornettes rapportées, ces deux derniers modes plus spécialement propres à la mise en gorge, alors que le premier se portait de préférence en bonnet, le guleron pendant d'un côté, la cornette de l'autre.

Il y eut encore des chaperons qui ne possédaient pour toute cornette que la pointe de leurs capuchons. Les premiers chaperons du douzième siècle avaient été de cette sorte. Lorsqu'ils étaient enformés, la pointe du capuchon prenait l'aspect d'une petite corne, d'où le nom de cornette donnée à cette pointe qui fut l'origine de toutes les cornettes de chaperons. La figure 24 reproduit le patron d'un chaperon du quinzième siècle de ce dernier type.



26. — Chaperon à cornette embryonnaire coiffé en colonne



25. — Chaperon à cornette embryonnaire, coiffé en bataille



27. — Pointe de cornette noyée dans le retroussé de la visagière

Il se portait généralement coiffé en bataille, le guleron sur l'oreille gauche et l'angle A du capuchon formant cornette et dardant sa pointe horizontalement au-dessus de l'oreille droite, ou inversement, comme le montre la figure 25<sup>(5)</sup>, ainsi que beaucoup d'autres documents<sup>(6)</sup>. Un *Térence* de la Bibliothèque nationale nous le fait voir en plusieurs endroits porté de deux façons également bizarres et exceptionnelles, l'angle de la têtère, tantôt tombant sur la nuque, tantôt pointant sur le front (fig. 26)<sup>(7)</sup>.

Quelquefois la cornette produite par la pointe du capuchon était noyée dans le

(4) 1456. — *Miracles de Notre-Dame*, t. I, pl. 12.

(5) Vers 1415. — Bibl. de l'Arsenal, 3193, fol. 298 verso.

(6) Vers 1350. — Leipzig, Bibl. de l'Université, 3514, fol. 44 verso.

1400. — Bibl. nat., fr. 23, fol. 119 verso.

1410. — *Ibid.*, lat. 10538, fol. 12. — Bibl. de Rennes, 28, folios 33, 94.

1415. — Bibl. de l'Arsenal, 3193, folios 11 verso, 341, 353 verso. — Brit. Mus., Harl. MS. 4431, folios 106, 109, 121 verso.

1455. — Bibl. nat., fr. 239, fol. 171.

1440. — Bibl. d'Aurillac, 2, fol. 5.

(7) Vers 1407. — Bibl. nat., lat. 7907 A, folios 15, 18, 20, 24, 107.

retroussis du tour de tête (fig. 27) (1). Ce mode fut particulièrement en faveur vers 1410.

Enfin il exista des chaperons dont la têtère se taillait de façon à circonscrire exactement le crâne, formant ainsi un capuchon rond et sans pointe. La figure 21 du chapitre consacré plus loin au harnachement du cheval montrera deux exemples de cette sorte de chaperon qui paraît avoir été peu usitée.

Les cinq catégories de chaperons que nous venons de passer en revue, chaperons à cornettes verticales, chaperons à cornettes horizontales, chaperons à cornettes rapportées, chaperons dont la cornette se réduisait à la pointe du capuchon et chaperons sans cornettes, à têtères arrondies, toutes les cinq également favorables à l'encapuchonnement de la tête, constituaient ce qu'on appelait les *chaperons à enformer*, les seuls qui fassent l'objet de ce chapitre (2).

Plusieurs manuscrits enluminés, et notamment un Livre de la Chasse de Gaston Phébus, comte de Foix (3), nous montrent quelques personnages portant le chaperon en gorge d'une façon tout à fait anormale. Ceux-ci se trouvent être le plus souvent des *varlets et pages de chiens* (4) en action de chasse. Les mouvements nécessités par leurs fonctions ont eu pour conséquence de faire tourner leurs chaperons de telle manière que cornettes et capuchons, au lieu de rester sur les échinés, sont venus pendre par devant en façon de rabat (5). Pour remédier à cet inconvénient, on faisait parfois coudre aux gulerons des chaperons à enformer deux agrafes qui les fixaient à la robe sur la poitrine et sur le dos (6).

Tous les chaperons que nous avons successivement décrits étaient des chaperons à hommes. Peut-être n'est-il pas inutile de montrer en quoi les chaperons des femmes différaient de ces derniers.

La coupe des uns et des autres dérivait du même principe. Mais les deux côtés de la visagère des chaperons féminins ne se trouvaient jamais joints ensemble sous le menton par la couture qui réunissait ces deux parties dans les chaperons d'hommes. Il en résultait deux découpures angulaires encadrant le visage, lesquelles prenaient le nom d'oreillettes. Ces découpures, laissées libres, se prêtaient à des dispositions que la coquetterie savait varier selon la mode. Cependant lorsque les femmes demandaient au chaperon une protection efficace contre les intempéries plutôt qu'un simple enjolivement de coiffure, l'une des oreillettes était garnie de boutons et l'autre de boucunières, de la visagère au bas du guleron, de manière à pouvoir clore le chaperon par devant et garantir ainsi la gorge jusqu'au menton en prenant la forme du cou (7). Il en avait été de même de certains chaperons d'hommes

(1) Vers 1415. — Bibl. de l' Arsenal, 5193, fol. 290 verso.

(2) Comme nous l'avons déjà dit, il y avait des chaperons agencés en bonnets d'une manière fixe et que par conséquent on ne pouvait enformer. Ce n'était dès lors que des espèces de chapeaux. L'examen de ces chaperons façonnés à demeure trouvera sa place dans notre deuxième partie.

(3) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 616.

(4) *Les La Trémoille pendant cinq siècles*, Nantes, 1890, t. I, p. 230 C.

(5) Enformé, le chaperon était la meilleure des coiffures pour foucer, tête baissée, dans les fourrés. On en rabattait alors la visagère sur les yeux, comme l'indiquent ces deux vers du *Roman de Rou* :

Sur ses oisils traist li chaperon

Comme hom ki doit passer bisson.

(6) Vers 1410. — Bibl. nat., fr., 616, folios 57 verso, 77, 85 verso, 111.

(7) 1432-1433. — « *Item pour crochés de fer pour mettre devant et derrière à ses chaperons à enformer IIIIS.* » (L.; de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 1653).

(8) Vers 1310. — Brit. Mus., Arundel MS. 83, fol. 124.

1400. — Bibl. nat., fr. 12592, fol. 44 verso.

1435. — *Ibid.*, fr. 239, folios 222, 242.

en faveur au quatorzième siècle et encore usités exceptionnellement dans les premières années du quinzième (1).

Les monuments nous montrent le chaperon porté en guerre enformé et recouvert d'une coiffure défensive (2), comme il l'était souvent du chapeau (3), ou même du bonnet (4), dans le costume civil.

Parfois aussi le chaperon enformé recérait un casque au lieu d'en être surchargé.

(1) Vers 1340. — Avignon, Palais des Papes, chapelle Saint Jean-Baptiste, fresque du groupe de Laure.

1377. — « *1 chaperon à 6 boutons d'argent* » (B. Prost, *Inventaire des ducs de Bourg.*, t. I, n° 3003).

1379. — Bibl. nat., fr. 12399, folios 9 verso, 16, 19 verso, 20, 24, 28, 51 verso, 59, 61 verso, 73 verso, 84 verso, 157 verso.

1389. — « *Un chaperon à boutons pour chevaucher. 4 S* » (Inventaire de Richard Piques, p. 31).

Vers 1400. — Bibl. nat., fr. 12592, fol. 44 verso.

1412. — Brit. Mus., Harl. MS. 2332, folios 1 verso, 2 verso.

(2) Vers 1407. — Bibl. nat., lat. 7907 A, fol. 43.

1410. — *Ibid.*, fr. 259, fol. 126. — Bibl. de Lyon, 584, fol. 70 verso.

1415. — Bibl. nat., fr. 10, fol. 466 verso.

1427. — Bibl. de Gries (Tyrol), *Speculum Humane salutacionis*, David vainqueur de Goliath.

1429. — Munich, Musée national bavarois, retable de Bamberg.

Vers 1430. — Musée de Hanbourg, retable de Saint Thomas de Cantorbéry, exécuté de 1424 à 1433

1435. — Brit. Mus., Harl. MS. 2278, fol. 83.

1437. — Musée de Berlin, retable de Hans Multscher.

1441. — Nuremberg, Musée germanique, 998, folios 106 verso, 107.

Vers 1445. — Brit. Mus., Royal MS., 15 E 91, folios 7, 8 verso, 11 verso.

1460. — Bibl., at., fr. 12572, fol. 24 verso.

1470. — *Ibid.*, fr. 2643, fol. 28 verso; fr. 2644, fol. 275.

(3) Vers 1250. — Cathédrale du Mans, verrière de la légende d'Evron.

1379. — Bibl. nat., fr. 12599, folios 9 verso, 147.

1393. — *Ibid.*, fr. 823, folios 87 verso, 92.

Vers 1400. — *Ibid.*, fr. 12592, folios 45 verso, 63 verso; fr. 24405, fol. 101. Bibl. de l' Arsenal, 2312, fol. 100 verso. — Bibl. de Châteauroux, 2, fol. 6 recto et verso.

1405. — Bibl. de l' Arsenal, 616, fol. 145. — Dijon, Puits de Moïse, le prophète Zacharie.

1410. — Bibl., at., fr. 2810, folios 2, 3, 15 verso, 125, 129 verso, 153 recto et verso, 155, 170, 171 verso, 219 verso, 215, 270 verso, 274 recto et verso, 292; fr. 12595, fol. 63 verso. — Bibl. de l' Arsenal, 2613, fol. 9. — Bibl. de Rennes, 28, fol. 68.

1412. — Brit. Mus., Harl. MS. 2332, fol. 1 verso.

1415. — Bruxelles, Bibl. royale, 11041, fol. 155, verso.

Vers 1415. — Bibl. de l' Arsenal, 5193, folios 179, 329. — *Heures de Milan*, Bruxelles, 1911, fol. 116.

1420. — Bibl. nat., fr. 131, fol. 213 verso; fr. 825, fol. 2 verso.

1425. — Brit. Mus., Add. MS., 18850, fol. 5, verso.

1430. — Bibl. nat., fr. 20087, fol. 32 verso; fr. 20088, fol. 541 verso; lat. 13269, fol. 68; lat. 13382, fol. 1. — Bibl. de Chantilly, 575, fol. 125 verso.

1431. — Bruxelles, Bibl. roy., 9018, fol. 63.

Vers 1433. — Brit. Mus., Harl. MS. 2278, folios 27, 37.

1440. — Bibl. nat., fr. 111, fol. 250 verso. — *Heures de Milan*, Bruxelles, 1911, folios 38 verso, 109 verso; 111, 116.

1441. — Nuremberg, Musée Germanique, 998, fol. 196 verso.

1449. — Bruxelles, Bibl. roy. 10958, folios 4 verso, 5 recto et verso, 7 verso, 8, 10, 11, 15, 20 recto et verso.

Vers 1450. — Bibl. nat., fr. 9342, fol. 91; fr. nouv. acq. 4811, fol. 47.

1453. — *Ibid.*, fr. 309, fol. 57 verso.

1460. — Bruxelles, Bibl. roy., 9067, folios 85 verso, 149 verso.

Vers 1460. — Bibl. nat., fr. 12566, fol. 58 verso; lat. 18030, fol. 43 verso. — Bibl. de Clermont-Ferrand, 84, fol. 10.

1467. — Bibl. nat., fr. 254, folios 13 verso, 36, 55.

Vers 1470. — *Ibid.*, fr. 2644, fol. 135; lat. 13263, folios 24, 67. — Bibl. de Caen, 13, fol. 70. — Bibl. de Cambrai, 107, fol. 36. — Bruxelles, Bibl. roy., 4244, fol. 75.

1482. — Bibl. de Chaumont, *Breviaire de Langres*, 1<sup>re</sup> partie, fol. 1.

1485. — Bibl. de Rouen, 344, fol. 62 verso.

1490. — Bibl. nat., lat. 13273, fol. 2.

1500. — Venise Bibl. de S. Marco, *Breviaire Grimani*, folios 5 verso, 8 verso.

(4) Vers 1370. — Bibl. de Tours, 185, fol. 1 verso.

1379. — Bibl. nat., fr. 12399, folios 9 verso, 16, 19 verso, 20, 24, 28, 51 verso, 59, 61 verso, 63, 72 verso, 73 recto et verso, 84 verso.

1400. — *Ibid.*, fr. 335, folios 13 verso, 78 verso, 102 verso, 232, 312 verso, 335; fr. 336, fol. 59 verso

Vers 1400. — *Ibid.*, fr. 17060, fol. 13 verso. — Bibl. de l' Arsenal, 2312, fol. 102 verso; 3141, fol. 56 verso.

1405. — Bibl. de l' Arsenal, 616, fol. 75 verso.

1408. — « *Osta* [Jean sans Peur] son aumuche de velours qu'il avoit mise sur un chappron enfaïmé... » (Rapport de Jehan Petit, ap. Douet d'Arque, *Bul. de la Soc. de l'Hist. de Fr.*, t. II, part. 2, p. 14).

Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 259, folios 15, 275, 501 verso; fr. 603, fol. 81; fr. 1023, fol. 31 verso; fr. 2810, folios 7, 86 verso, 87, 109 verso, 110 verso, 137 verso, 188, 191, 199 verso, 213; fr. 12559, folios 74 verso, 168 verso; fr. 20352, fol. 10 verso; fr. nouv. acq. 3604, fol. 1; fr. nouv. acq. 6352, folios 4, 5 verso; lat. 10529, fol. 2; lat. 10538, fol. 3. — Bibl. de l' Arsenal, 3477, fol. 156 verso; 3480, fol. 442 verso; 3077, folios 24 verso, 192, 205.

1415. — Bibl. de l' Arsenal, 5193, folios 215 verso, 371, 380 verso, 389 verso. — Brit. Mus., Harl. MS. 2897, fol. 157 verso, 160.

1419. — Bibl. d'Avallon, 1, folios 1 verso, 2.

Celui-ci n'était alors qu'une calotte de fer sans bords saillants, appelée coiffette, cervelière ou capeline (1).

On portait encore le chaperon en armes autrement qu'enfermé. C'est ainsi qu'on le rencontre mis en bonnet par dessus la cervelière dans une miniature d'un *Froissart* de la Bibliothèque de Besançon, représentant les membres de la faction flamande des *Chaperons blancs* (2).

Ordinairement en drap, les chaperons à enformer étaient, à l'exception de leurs cornettes, souvent doublés, quelquefois fourrés. Il en existait de *sangles* ou *seingles*, c'est-à-dire sans doublure (3). Les chaperons doublés s'appelaient *chaperons doubles*, leur doublure se trouvant communément du même drap que le reste du chaperon. Dans certains cas pourtant, on doublait les chaperons d'homme de taffetas (4), comme ceux des femmes. Rarement la doublure se distinguait de l'étoffe extérieure par une couleur différente (5). Il y eut des chaperons dont la visagière seule était doublée (6).

La visagière des chaperons sangles se taillait plus saillante que celle des chaperons doubles. On peut constater cette particularité en comparant le patron du chaperon du Puits de Moïse, donné par notre figure 2, avec celui du chaperon à longue cornette de la figure 4. Tous deux sont à cornettes verticales; mais le premier, ayant une profonde visagière, est un chaperon sangle, tandis que le second, dont la visagière est moins saillante, est destiné à recevoir une doublure. On comprendra en effet qu'une certaine consistance fût nécessaire au pourtour de la visagière quand il s'agissait de le transformer en tour de tête afin de pouvoir coiffer le chaperon en bonnet.

Vers 1420. — Bibl. nat., fr. 210, fol. 1.  
1425. — Brit. Mus., Add. MS. 38550, fol. 56 verso.  
1430. — Bibl. nat., lat. 13278, folios 65, 85. — Brit. Mus., Add. MS. 35311, folios 291, 310 verso, 374 verso.  
1431. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 256 verso. — Brit. Mus., Harl. MS. 2278, fol. 27.  
1430. — Bibl. nat., fr. 111, fol. 263 verso. — Bibl. d'Aurillac, 2, fol. 11. — *Fleurs de Milan*, Bruxelles 1911, fol. 9 verso.  
1450. — Bibl. nat., fr. 9342, fol. 121 verso; lat. 1176, fol. 140 verso. — Bibl. de Saint-Omer, 183, fol. 19.

Notre-Dame de Senur, vitrail des boucliers.  
1451. — Bibl. nat., fr. 12476, fol. 112.  
1455. — *Ibid.*, fr. 309, folios 76, 95 verso, 103 verso, 157.  
1460. — Bruxelles, Bibl. roy., 9067, fol. 85 verso.

Vers 1460. — Bibl. nat., fr. 12574, fol. 162.  
1467. — Bruxelles, Bibl. roy., 9245, fol. 14 verso.

Vers 1470. — Bibl. nat., lat. 13263, fol. 1. — Bruxelles, Bibl. roy., 9967, fol. 83. — Musée de Berlin, Ouvater, *Résurrection de Lazare*.

1480. — Bibl. nat., fr. 22500, folios 6, 47.  
1490. — Bibl. de Carpentras, 59, fol. 9.  
1495. — Bibl. de Rouen, 345, fol. 45 verso.  
(1) 1408. — « ... un chappon enferrmé, dessous le quel avoit une capeline... » (Suite de la citation de la note précédente). En principe, le terme de capeline était réservé aux chapeaux à très grands bords, et ce n'est que par antiphrase qu'il désignait quelquefois des simples calottes.  
(2) Vers 1410. — Bibl. de Besançon, 865, fol. 13. Dans cette miniature, les chaperons blancs paraissent être du type de notre figure 24. Un *Froissart* de la Bibl. nat., un peu plus moderne, représente les Flamands révoltés, coiffés de chaperons blancs à longues cornettes ornées sur des gulerons couvrant la nuque (fr. 20581, fol. 14).  
(3) 1475. — « Il chappons p. gorge un double et un cengle » (Brit. Mus., Add. Chart., 2037).  
1386. — « Une auline d'escarlate vermeille toute preste pour faire liii chaperons, deux doubles et deux saingles à mettre sur jaquette de satin et de veloux vermeil » (Douté-d'Arcq, *Nouv. rec. des Cptes de l'Argenterie*, p. 125).  
1454, 1455. — « Pour deux peis chaperons à enformer, ung double et ung seingle, au pris de six sols piece. » [L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 1673].

(4) 1458. — « Pour la façon d'un petit chaperon à enformer, taillé de un tiers d'une de drap noir de Rouen, doublé de un tiers taffetas noir de Fleurance, 10 s. t. » [147 Cpte roy. de P. Burdelot, fol. 49, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 332].  
(5) 1395. — « Il chaperons de très fort satin vermeil doublés de satin noir » (Brit. Mus., Add. Chart., 2175).  
1400. — « Il chappons de drap de dampnas doubles de satin vert » (*Ibid.*, 2367).  
Vers 1400. — Bibl. nat., fr. 12592, fol. 44 verso.  
1402. — « Trois chappons de fin drap vert gay doublés de satin noir » (Brit. Mus., Add. Chart., 2384).  
Vers 1403. — Bibl. de l'Arsenal, 616, fol. 73.  
1410. — *Ibid.*, 5077, fol. 190 verso.  
1440. — Bibl. d'Aurillac, 2, folios 54, 59 verso, 71.  
1460. — Bibl. nat., fr. 12574, fol. 23.  
1487. — Bibl. de Chaumont, Breviaire de Langres, 2e partie, fol. 334.

(6) 1491. — « Pour la façon d'avoir fait et taillé demye auline ung chappeton à enformer et d'icelluy avoir doublé la barbutte, 5 s. t. » (*op. cit.* 109, de P. Briçonnet, fol. 162 verso).

Cette consistance s'obtenait, dans les chaperons doubles, en retournant en dehors le bord de la visagière une seule fois sur lui-même, ce qui produisait un tour de tête de quatre épaisseurs d'étoffe, dont deux de doublure. Avec le chaperon sangle, il fallait, pour remédier à la minceur de la visagière, que celle-ci pût être retournée deux fois sur elle-même et qu'à cette fin elle fût taillée plus saillante que celle d'un chaperon doublé. Le tour de tête se trouvait alors de trois épaisseurs d'étoffe. Cette quantité, moindre que dans les chaperons doubles qui en produisaient quatre, était néanmoins suffisante parce que le chaperon sangle se confectionnait généralement en drap plus épais que celui qu'on employait pour les chaperons destinés à être doublés. C'est du moins ce que nous croyons pouvoir affirmer à la suite de nombreuses expériences. Cependant, ces tours de tête, malgré leurs trois ou quatre épaisseurs, n'enserraient pas toujours le crâne assez solidement. On a pu remarquer d'autre part, en examinant nos figures 1, 5, 11, 15, 16, qu'en raison de la coupe des chaperons, le retroussis de la visagière se trouvait constamment plus large du côté du front qu'en bas, à l'endroit du menton. Que ce retroussis fût donc établi à trois ou quatre épaisseurs, on procédait le plus souvent à un dernier repli qui ne s'effectuait dès lors que sur la moitié de la circonférence du tour de tête, du côté large. Cette opération produisait sur le devant et sur le derrière du tour de tête un pli oblique, dont la présence se constate sur maintes miniatures représentant des personnages coiffés du chaperon en bonnet.



28. — Chaperon filote porté sur l'épaule

Il arrivait que le bord des gulerons fût découpé (1), à *quarreaux* (2), à *lambeaux* (3), à *longues feuilles pendans* (4). Parfois on découpait en dents aiguës ou arrondies non seulement le guleron (5), comme le montrent nos figures 7 à 10, mais encore la cornette (6) et aussi le tour de la visagière (7).

(1) 1438-1439. — « Vint petiz chapperons tous decoppez qu'il a fait pour les paiges, palefreniers et varlés d'estable » (L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 1282).  
(2) Vers 1400. — Bibl. de Châteauroux, 2, fol. 5.  
1410. — Bibl. nat., fr. 12559, fol. 5; fr. 20553, fol. 53; fr. nouv. acq. 9604, fol. 1. — Bibl. de Carpentras, 52, fol. 102.  
1415. — Bibl. nat., fr. 9, fol. 275; fr. 10, fol. 364.  
1437. — Bibl. de l'Arsenal, 5199, fol. 1.

(3) Vers 1415. — Bibl. nat., fr. 9, fol. 171 verso.  
1427. — Les gulerons découpés en lambeaux sont très nombreux dans le *Speculum humane saluationis*, daté de 1427, conservé dans la Bibl. du couvent des Bénédictins de Gries (Tyrol).  
Vers 1433. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 398 verso.  
1440. — Bibl. de l'Arsenal, 5070, fol. 273 verso.

1442. — Olivier de la Marche, *Mém.*, t. I, p. 276.  
Vers 1460. — Bibl. nat., fr. 6465, fol. 419.  
(4) 1420-1421. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 645.  
(5) Vers 1400. — Bibl. nat., fr. 335, fol. 19.  
1410. — *Ibid.*, fr. nouv. acq. 6352, fol. 4 verso.  
1415. — *Ibid.*, fr. 848, fol. 2 verso. — Bibl. de l'Arsenal, 5193, folios 159, 166. — Brit. Mus., Harl. MS. 4431, fol. 107.

1427. — Bibl. du couvent de Gries (Tyrol). *Speculum humane saluationis*.  
Vers 1430. — Bibl. nat., fr. 20087, fol. 32 verso. — Bibl. de Cuen, Collect. Mancel, 237, fol. 73 verso. — Bibl. de Rouen, 1143, fol. 4. — Dresde, Bibl. roy., 60, fol. 141.  
1431. — Bruxelles, Bibl. roy. 9018-9, folios 5, 23.  
Vers 1433. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 395. — Brit. Mus., Harl. MS. 2278, fol. 37.  
1434. — Nuremberg, Musée germanique, 998, folios 106 verso, 107, 170 verso.  
Vers 1445. — Brit. Mus., Royal MS. 15 E. vi, fol. 6 verso.  
1450. — Millin, *Antiq. nat.*, t. V, n° LfV, pl. 7, p. 67, statuette de Jean, comte d'Etampes, décorant le tombeau de Louis de Mâle.

(6) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 616, folios 13, 52 verso, 53 verso, 66, 67, 103, 105 verso, 111, 118 verso, 119 verso.  
1415. — Brit. Mus., Harl. MS. 2897, fol. 390 verso.  
1425. — *Ibid.*, Add. MS. 18850, fol. 290 verso.  
(7) Vers 1400. — Bibl. nat., fr. 335, fol. 13 verso.  
1410. — *Ibid.*, fr. 12420, fol. 98 verso; fr. 20353, fol. 1 verso.  
1415. — Dresde, Bibl. roy. Oc. 61, fol. 34 recto et verso.  
1420. — Bibl. nat., fr. 296, folios 151, 221 verso.  
1430. — Amsterdam, Musée de l'Etat, une des statues du Dam, par Jacques de Gêrines.

Au début du siècle, on avait vu des cornettes taillées sur leurs côtés en longues dents qui leur donnaient l'apparence d'arêtes dorsales de poissons<sup>(1)</sup>, et il s'en était trouvé d'autres, vers 1415, garnies d'entre-deux de draps de différentes couleurs<sup>(2)</sup>.

Quelquefois le bas de la cornette seul était frangé en minces lambeaux<sup>(3)</sup>. L'extrémité des cornettes courtes se trouvait, tantôt coupée carrément<sup>(4)</sup>, comme l'était toujours celle des longues cornettes au temps de Jeanne d'Arc<sup>(5)</sup>, tantôt terminée en pointe<sup>(6)</sup> ou en bout arrondi<sup>(7)</sup>.

Les plus longues cornettes que nous ayons reproduites (fig. 4 et 8) n'atteignent guère que le bas des reins lorsque les chaperons sont enformés. D'autres descendaient davantage<sup>(8)</sup>, sans arriver cependant, pour les chaperons à enformer, aux dimensions de celles que nous verrons adaptées à certains chaperons façonnés. Quant à la largeur de ces appendices, elle ne dépassait pas, dans les chaperons libres, les plus grandes mesures données par nos patrons<sup>(9)</sup>.

Un ancien texte nous apprend qu'à l'occasion, la cornette servait de bourse<sup>(10)</sup>. L'argent était introduit par la tétière, et, parvenu au fond du cul-de-sac qui terminait la cornette, arrêté au moyen d'un nœud. Quelques monuments nous montrent en effet de longues cornettes pendantes ainsi nouées près de leur extrémité inférieure<sup>(11)</sup>.

Il nous reste à citer une manière universellement adoptée d'user du chaperon qui consistait à le porter sur l'une ou l'autre épaule, mais de préférence sur la gauche, comme le fait voir la figure 28<sup>(12)</sup>. La visagière, avec son bord retourné,

était posée sur l'épaule, l'ouverture en dehors<sup>(1)</sup>, le guleron pendant en arrière sur l'omoplate, et la cornette tombant verticalement par devant. Le chaperon du Puits de Moïse, que nous avons reproduit au début de ce chapitre (fig. 1), est ainsi placé sur l'épaule du prophète Isaïe. Quicherat prétend qu'une agrafe ou un bouton maintenait le chaperon dans cette position<sup>(2)</sup>.

À côté de ces chaperons à plusieurs fins, tour à tour bonnets, turbans ou capuchons, il existait, comme nous l'avons déjà dit, toute une autre catégorie de ce genre de coiffure, laquelle ne fut pas la moins usitée dans le cours du quinzième siècle. Nous voulons parler des chaperons façonnés, c'est-à-dire établis d'une manière fixe. On avait trouvé incommode, chaque fois qu'on coiffait le chaperon en turban, de disposer d'une façon satisfaisante le tortil de la cornette et les plis du guleron. En outre, le seul fait d'ôter cette coiffure en dérangeait l'économie, et c'était un nouveau travail lorsqu'il s'agissait de la remettre sur la tête. On avait donc imaginé de façonner le turban et le guleron d'une manière définitive et de les coudre à la tétière. Le tout devenait ainsi une sorte de chapeau. Il en fut de même pour les chaperons mis en bonnets, sans être enturbannés de la cornette; un bourrelet, recouvert d'étoffe, vint remplacer la saillie formée par le bord de la visagière roulé sur lui-même. Une cornette et un guleron taillés à part étaient ensuite fixés sur ce bourrelet. Cependant ces chaperons, échafaudés à demeure, ne répondaient plus au but primitif de cette partie du costume qui consistait à servir à la fois de capuchon par les mauvais temps et de chapeau pour se garantir du soleil. C'est pourquoi les deux catégories de chaperon coexistèrent.

Il faut d'ailleurs remarquer que le chaperon, et plus spécialement le chaperon façonné, paraît avoir été par excellence la coiffure habillée. En voyant de nos jours la vogue plus que centenaire de notre extravagant chapeau haut-de-forme, il est permis de se demander si celle des chaperons façonnés, d'égale durée<sup>(3)</sup>, ne venait pas, comme pour notre chapeau de cérémonie, de leur bizarrerie et de leur incommode. Les docteurs, les magistrats, estimaient le chaperon tellement indispensable à la gravité de leur tenue qu'ils le portaient encore, alors qu'il avait disparu dans le reste de la nation, non plus sur la tête qu'ils coiffaient d'un bonnet, mais sur l'épaule, où nous le retrouvons aujourd'hui sous le nom de *chasse* ou d'*épitoge*, chez leurs successeurs directs<sup>(4)</sup>. Le chapeau, quoique souvent richement orné, semble avoir été considéré, au quinzième siècle, plutôt comme une coiffure de fantaisie, laquelle, dans certains cas ne dispensait pas du chaperon. Façonné, celui-ci fut très prisé des seigneurs et des bourgeois, tandis que les gens du peuple et les paysans n'usèrent jamais que du chaperon à enformer, qu'ils pouvaient mettre en capuchon par le froid, la neige ou la pluie, en garde-nuque pour se protéger du soleil, et en simple bonnet lorsque la température était modérée.

(1) Exceptionnellement, une miniature d'environ 1440 (Bibl. d'Amiens, 483, fol. 107) montre un chaperon sur l'épaule dont la visagière, au lieu d'être tournée en dehors, l'est en dedans, du côté du cou.

(2) *Hist. du sol. en France*, p. 281. Quicherat ne cite aucun texte à l'appui de cette assertion que nous croyons erronée, au moins pour les chaperons à longues cornettes, l'expérience nous ayant appris que ces chaperons tiennent très suffisamment sur l'épaule sans la moindre agrafe.

(3) Saint-Julien nous apprend, dans ses *Mémoires Historiques*, qu'on portait encore des bonnets à la coquarde et à l'arbaleste du temps de Bayard. Ces bonnets n'étaient autres que les anciens chaperons façonnés.

(4) Remarquons à ce propos que les rubans de nos chapeaux modernes paraissent bien provenir des anciennes cornettes des chaperons du XV<sup>e</sup> siècle. Dès la fin du règne de Charles VII, on voit en effet les chapeaux emprunter parfois aux chaperons leurs longues cornettes.

(1) Vers 1400. — Bibl. de Châteauroux, 2, fol. 395 verso.  
1405. — Bibl. nat., fr. 598, fol. 76.  
1415. — *Ibid.*, fr. 848, fol. 1.

(2) *Les La Trémoille pendant cinq siècles*, Nantes, 1890, t. I, p. 130.

(3) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 616, fol. 114 verso; fr. 20352, fol. 45 verso.

(4) 1405. — Dijon, Puits de Moïse, chaperon d'Isaïe (Voir fig. 1 et 2).  
Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 2810, fol. 3; fr. 12420, folios 18 verso, 161.

(5) Vers 1470. — Brit. Mus., Harl. MS. 1251, fol. 109.

1425. — *Ibid.*, Add. MS. 18850, fol. 170.

1433. — Bibl. nat., lat. 17291, folios 13 verso, 66, 308 verso.

(6) Vers 1400. — Bibl. nat., fr. 6261, fol. 14.

1407. — *Ibid.*, lat. 7907 A, folios 15, 18, 20 verso.

1415. — Bibl. de l' Arsenal, 5193, fol. 378.

1432. — Bibl. nat., lat. 10209, fol. 1.

Vers 1450. — *Ibid.*, lat. 848, fol. 155 verso.

(7) Vers 1400. — Bibl. nat., fr. 23, fol. 1; fr. 811, fol. 8 verso; fr. 12592, fol. 41 verso; lat. 13262, fol. 24 verso.

1410. — *Ibid.*, fr. 2810, folios 142 verso, 191, 253, 272; fr. 12420, fol. 13 verso. — Bibl. de Troyes, 179, fol. 128.

1412. — Brit. Mus., Harl. MS. 2332, fol. 1 verso.

Vers 1415. — Bibl. nat., fr. 10, fol. 444. — Bibl. de l' Arsenal, 5193, folios 337, 376.

1451. — Bibl. nat., fr. 12476, fol. 68 verso.

1456. — (Miracles de Notre-Dame, pl. 19).

Vers 1470. — Bibl. de Lille, 442, fol. 230.

1491. — Bibl. de Saint-Calais, 1, fol. 69.

(8) Vers 1415. — *Heures de Turin*, Paris, 1902, fol. 59 verso (Cornette tortillée autour d'un chaperon enformé et dont l'extrémité pendante dénote une longueur totale plus grande que celles des cornettes données dans nos figures 4 et 8).

(9) Les cornettes masculines du quinzième siècle sont plates et toujours d'une certaine largeur. Celles du siècle précédent sont étroites affectant la forme de tuyaux souvent très minces comme le prouvent les références suivantes :

1348. — Bibl. nat., fr. 241, fol. 177.

1373. — *Ibid.*, fr. 14939, fol. 5.

1375. — *Ibid.*, fr. 9749, fol. 76 verso.

Vers 1379. — *Ibid.*, fr. 2013, fol. 3 verso.

1380. — *Ibid.*, fr. 871, fol. 196.

1390. — *Ibid.*, fr. 619, fol. 1.

(10) 1476. — Lettres de rémission, accordées à Berthounet Bedard, chaussetier demeurant à Poitiers (Arch. nat. JJ. 201, p. 183).

(11) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 12420, fol. 15.

1450. — Florence, Académie des Beaux Arts, Les Notes de Boccace Adimari.

1478. — Bibl. de l' Arsenal, 3692, fol. 8.

(12) Vers 1433. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 66.

Si Jeanne d'Arc a jamais porté des chaperons façonnés, ce ne put être, croyons-nous, qu'après son admission par Charles VII comme chef de guerre. Il est certain que les villageois de Vaucouleurs ne durent lui donner que le chaperon à enformer, véritable coiffure de voyage. Le poids, le volume, la rigidité et les appendices encombrants autant qu'inutiles du chaperon façonné le rendaient impropre à la dure chevauchée qu'allait entreprendre l'héroïne. D'autre part, la mise simple dont elle ne

semble pas s'être départie tant qu'elle séjourna à Chinon et à Poitiers, infirme l'hypothèse qu'on pourrait émettre de l'acquisition dans l'une de ces deux villes d'un chaperon de cette dernière sorte à son usage. Tout au plus est-il loisible de supposer qu'à son arrivée à Chinon, elle remplaça son chaperon de route, trop fatigué à la suite des vicissitudes d'une longue pérégrination, par une coiffure neuve mais du même genre pour se présenter décemment devant le roi.



29. — Port sur l'épaule d'un chaperon façonné genre bourrelet

Le chaperon de Vaucouleurs était-il à courte, longue, étroite ou large cornette ? Celle-ci s'y trouvait-elle horizontale, verticale ou rapportée ? Le guleron était-il court, long, découpé ? Enfin ce chaperon était-il sangle, doublé ou fourré ? Ce sont là autant de questions que nous nous déclarons impuissant à résoudre. Nous savons seulement que toutes ces variétés du chaperon ont été usitées pendant la première partie du quinzième siècle sans

changement appréciable<sup>(1)</sup>, et que chacune d'elles constituait, par excellence, la coiffure propre à une longue chevauchée d'hiver. A toutes les questions posées par le titre même de notre ouvrage, nous n'avons pas la prétention de répondre avec la même précision affirmative et de reproduire en tous points le costume de Jeanne d'Arc tel qu'il était, mais seulement d'indiquer ce qu'il pouvait être ou ne pas être, selon les modes du temps où vivait notre héroïne.

Nous devons cependant faire remarquer qu'en 1429, l'usage des cornettes taillées à part et rapportées était depuis longtemps très répandu, ce genre se prêtant mieux que tout autre aux diverses transformations qu'on exigeait d'un chaperon libre. Il y a donc quelques probabilités pour que le chaperon de Vaucouleurs ait été du modèle que donnent nos figures 8 et 9, moins sans doute les découpures du guleron, puisque Mathieu Thomassin nous raconte que la Pucelle se présenta au dauphin, vêtue de bien simple manière et que, par conséquent, son chaperon, comme le reste de son accoutrement, devait être dépourvu d'enjolivures.

D'après le greffier de la Rochelle, ce premier chaperon de Jeanne aurait été de couleur noire<sup>(2)</sup>.

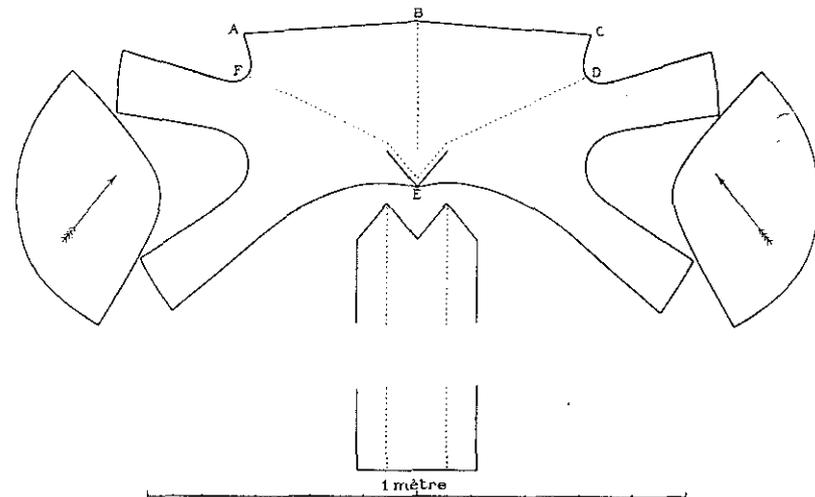
Le plus souvent porté enformé, ainsi que le montrent les figures 7 et 10, durant le voyage de Vaucouleurs à Chinon, le chaperon noir de la Pucelle put être parfois coiffé par la visagière de la façon qu'indique notre figure 5, notamment lors de son séjour dans cette dernière ville. Toujours est-il que, dans la grande salle du château royal, lorsque Jeanne aborda le dauphin, il est vraisemblable qu'elle se

(1) On conçoit la longue durée du chaperon à enformer qui était une coiffure utile plutôt qu'un objet de luxe et de fantaisie.

(2) Le greffier de la Rochelle parle d'un chapeau noir. De cette indication, ne retenons que la couleur, puisqu'il est prouvé qu'à ce moment Jeanne d'Arc n'avait qu'un chaperon.

découvrit, jeta son chaperon sur son épaule et mit en genou en terre. C'est généralement dans cette posture que les monuments de l'époque nous représentent les personnages porteurs de chaperons qui s'approchent des grands (fig. 29)<sup>(1)</sup>.

Ce chapitre sur les chaperons à plusieurs fins ne serait pas complet si nous passions sous silence la manière de s'en débarrasser lorsqu'on les portait enformés, car c'est dans cette opération que se manifestait une des utilités de la cornette. Nous avons déjà vu combien les cornettes longues étaient favorables à la mise en



30. — Reconstitution du chaperon fourni à Jeanne d'Arc par les habitants de Vaucouleurs

gorge du chaperon. Les cornettes courtes, aussi bien que les longues, avaient à jouer un rôle non moins important dans l'enlèvement du chaperon enformé. Il eût été en effet peu commode de se décoiffer d'un chaperon ainsi porté autrement qu'en saisissant la cornette de la main droite et en la tirant franchement d'arrière en avant.

La figure 30, qui sera la dernière de ce chapitre, représente le patron reconstitué d'un chaperon à enformer tel qu'en portaient les voyageurs au quinzième siècle<sup>(2)</sup>.

Nous avons vu que les chaperons étaient en général doubles ou sangles, mais qu'il y en avait aussi dont la visagière, c'est-à-dire la partie comprise entre l'avancée FABCD et la ligne pointillée FED, se trouvait seule doublée et c'est ce mode que nous avons adopté pour notre reconstitution.

La cornette, dont nous ne donnons ici que les extrémités, mesure un mètre dix-huit de longueur de la pointe de la têtère à son extrémité inférieure.

(1) Vers 1433. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 13 verso. Le chaperon porté par le personnage ici représenté, est un chaperon façonné, du genre dit bourrelet, mais la figure 28 nous a montré le chaperon libre dans la même position.

(2) Les flèches indiquent le sens de l'étoffe pour les pièces d'épaules.

Un chaperon de drap noir, exécuté d'après le patron ci-dessus, nous semble devoir se rapprocher beaucoup de celui qui préserva des intempéries d'une fin d'hiver la tête, la gorge et les épaules de l'héroïque Pucelle au cours de son voyage des marches de Lorraine en pays de France.

Souhaitons maintenant que les artistes, ayant à la représenter à ce début de sa mission, n'infligent pas à leur innocente victime la toque à plumes dont l'affuble gratuitement certain auteur moderne, à la seule satisfaction des partisans atardés du style troubadour cher à nos aïeux de 1830.

## CHEMISE ET BRAIES

Très anciennement on nomma chemise celle des robes qu'on mettait immédiatement sur la peau<sup>(1)</sup>. La laine<sup>(2)</sup>, le lin<sup>(3)</sup>, le chanvre<sup>(4)</sup> et quelquefois la soie<sup>(5)</sup>, comme encore de nos jours, étaient employés à la confection des chemises. On en faisait en drap au quinzième siècle<sup>(6)</sup>, mais la chemise de drap semble n'avoir été alors qu'un vêtement supplémentaire et exceptionnel, intercalé entre la chemise et le pourpoint.

Les chemises de toile prirent d'abord le nom de *chemises de cainsil*<sup>(7)</sup>. Au treizième siècle, on les appela *chemises cottes-linges*<sup>(8)</sup>, au siècle suivant *robes-linges*<sup>(9)</sup>, et enfin simplement *chemises*. Elles étaient devenues d'un usage à peu près général au quinzième siècle.

L'acte d'accusation de la Pucelle nous apprend que celle-ci ne dérogeait pas à la règle commune<sup>(10)</sup>, car il semble évident que c'est d'une chemise de linge dont il est question dans l'énumération des habits d'homme qu'on reprochait à Jeanne d'avoir portés, puisque déjà de son temps le mot chemise, sans qualificatif, impliquait que ce vêtement était de toile.

La chemise masculine n'allait jamais sans être accompagnée des braies. Si en effet quelques miniatures nous représentent des personnages tout habillés dont les attitudes permettent d'apercevoir les braies sous la robe et de constater l'absence de

[1] Le mot latin *camisia* se rencontre pour la première fois au quatrième siècle, dans un écrit de saint Jérôme pour désigner un vêtement de lin à l'usage des militaires (Littré, *Dict. de la langue française*, v<sup>o</sup> chemise). Il est probable que la *camisia* était alors une sorte de cote d'armes plutôt qu'une chemise portée sur la peau. Le poète Venantius Fortunatus, qui vivait au sixième siècle mentionne la *camisia* comme étant une tunique d'étoffe fine et précieuse, sans qu'on puisse en conclure qu'elle servait ou non de premier vêtement (Quicherat, *Hist. du cost. en France*, p. 96.) La chemise n'apparaît avec certitude dans les textes comme robe de dessous qu'à partir du neuvième siècle (Règlement du costume des Bénédictins au concile d'Aix-la-Chapelle, en 817, ap. Id., *Ibid.*, p. 119).

[2] En 1461, les Cisterciens font scandale en portant des chemises de toile, ce qui prouve que leur règle, comme celles des autres ordres monastiques, n'autorisait que la chemise de laine. (*Ibid.*, p. 316).

[3] 813. — Capitulaire de Charlemagne ordonnant qu'il soit fourni aux femmes des gynécées de la toile de lin pour en faire des chemises.

[4] 1379. — « La chemise et les braves du berger doivent être de grosse toile et forte que l'on appelle canevas ». (J. de Brie, *Le bon berger*, ch. 8, p. 70, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 209). Le mot *canevas* venait du bas latin *canevasium*, chanvre (Littré, *Dict. v<sup>o</sup> canevas*).

[5] 1422. — « Une chemise de soye blanche barrée de soye rouge et bordée de lettres d'or » (*Ép. roy. de Regnault Doriaz*, p. 206, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 360).

[6] 1469. — « Une aulne esarlade (drap de laine) pour faire une chemise à mettre par dessous le pourpoint du roy, 9 l. 12 s. 6 d. v. » (3<sup>e</sup> épic. roy. d'Alex. Sexte, fol. 17, ap. Gay, *Ibid.*).

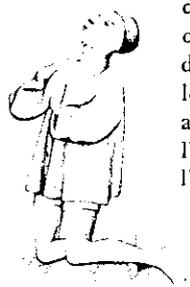
[7] Viollet-Le Duc, *Dict. du mob.*, t. III, p. 173.

[8] Vers 1300. — « Entre les autres choses nos esguardons misericordieusement que, por la grand ardoir de la chalour qui est el país d'orient, de la pasque jusqu'à la toz sains, por grace et non mie par dette, soit doné a chascun frere une chanise cote linge a celui qui la voudra user. » (H. de Curzon, *La Règle du Temple*, art. 20). Ce passage semble bien indiquer qu'en temps ordinaire, les chevaliers templiers ne revêtaient comme chemise qu'une cote de laine.

[9] 1350. — « Les cousturiers qui feront les robes-linges prendront et auront de la façon d'une robe-linge à homme, d'œuvre commune huit deniers et de la chemise à femme quatre deniers et non plus. » (*Ordonn. des rois*, t. II, p. 372).

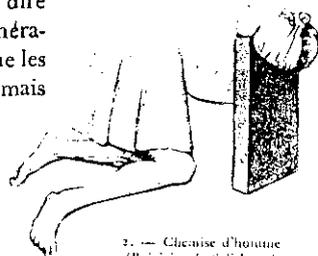
[10] Voir plus haut, p. 16.

la chemise<sup>(1)</sup> en revanche, d'innombrables documents iconographiques ne nous montrent jamais la chemise portée sans les braies. L'ensemble de la chemise et des braies se dénommait *une paire de robes linges*<sup>(2)</sup>, ou simplement *une robe linge*<sup>(3)</sup>. Il est



1. — Chemise d'homme (Missel de Bedford)

donc rationnel de réunir dans un même chapitre tout ce que nous avons à dire de ces deux vêtements intimes, généralement taillés dans le même tissu, et que les anciens textes ne séparent presque jamais l'un de l'autre<sup>(4)</sup>. L'article douze de l'acte d'accusation et l'article cinq



2. — Chemise d'homme (Breviary de Salisbury)

du sommaire de cet acte, corroborés par le *Registre delphinal* de Mathieu Thomassin, nous apprennent que l'héroïne portait, indépendamment de la chemise, les braies, dont tout homme faisait usage depuis

un temps immémorial<sup>(5)</sup>.

Proportionnée aux vêtements dont elle était recouverte, la chemise masculine resta d'une certaine longueur jusque dans le premier tiers du quatorzième siècle<sup>(6)</sup>. A partir de l'avènement des Valois, elle suivit la tendance qu'eut alors le costume

(1) Vers 1407. — Bibl. nat., lat. 7907 A, fol. 107.  
1410. — *Ibid.*, fr. 22531, fol. 115.  
1425. — Brit. Mus., Add. MS. 18850, folios 9, 16 verso, 17 verso.  
1445. — Bibl. nat., lat. 1176, fol. 120.  
1460. — *Ibid.*, lat. 9473, fol. 5.  
1467. — *Ibid.*, fr., 254, fol. 81.  
Vers 1470. — *Ibid.*, lat., 13263, fol. 9.  
1483. — *Ibid.*, fr., 218, fol. 234 verso.

(2) 1396. — « ... douze paires de robes linges, savoir 12 chemises et 12 braies, qu'il (le duc Louis d'Orléans) a donne a son très cher cousin le Sgr de Coucy... » (Bibl. nat., fr. 10431, p. 231).

(3) Voir la note 9 de la page précédente. La grande différence qu'on y peut remarquer entre les prix de façon d'une *subte linge a homme* et d'une *chemise a femme* provient de ce que, dans la façon de la robe linge d'homme, était comprise celle des braies.

(4) « Et braies et chemise »  
« Et moullis por la bise ».

(Le dict. de l'eschacier, ap. Viollet-Le Duc, *Dict. du mob.*, t. III, p. 75).

« Ceste se couche avant, et il après, nés c'est en chemise et en braies... Lanceloz entendi la voix en son dormour, et sailli sus en braies et en chemise... » (Li contes de la charrette, *ibid.*, p. 75, 76).

« Brais, chemise et de cheinsil »

Plus blanche que n'est flor en avril »

(*Loi del desire*, *ibid.*, p. 174).

« Cemise et braies de cainsil »

Plus blanches que flor ne gresil »

(*Roman des aventures de Fregus*, *ibid.*)

« Cemise et braies blanches »

« Qu'Ydoine cousi et tailla »

« De blanc cainsil bien deliie »

(*Amadas et Ydoine*, *ibid.*, p. 175).

Vers 1260. — « Cil qui vendent braies et chemises et dras de lit nues et naptes et touailles nutes, il ne doivent riens de coutourne, se il ne mement sus estal ». (*Hist. gen. de Paris. Le livre des metiers* d'Estienne Boileau, p. 267)

1260. — « Por 4 paire de braies et de chemises feites et por 3 paire de ganz dobles, 5 beaus. Et por autres 4 paire de braies et de chemises feites, 4 beaus » (*Inv. du d<sup>e</sup> de Nevers*, p. 203, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 210).

Vers 1300. — « Le jeuvis asolu, la ou li Maistres est, il doit laver les piés à XIII poives, et doit donner a chascun des povres chemises et braies et II diniers et uns solliers. » (De Curzon, *La Règle du Temple*, p. 86).

1336. — « Pro camisia et braies ad opus Johannis Lambert, valetii orolani, 2 s. 10 den. » (*Cpte de Girard Fraisiens*, fol. 31 verso, ap. Gay, *Gloss. Archéol.*, t. I, p. 210).

(5) Il est bon de faire remarquer que l'article douze de l'acte d'accusation (Voir p. 16) énumère successivement les différentes parties du costume de la Pucelle rigoureusement dans l'ordre où l'usage était de les revêtir.

(6) Vers 1330. — Bibl. de Cambrai, 87, folios 93 verso, 95.

à s'écourter plus ou moins<sup>(1)</sup>, et, du temps de Jeanne d'Arc, bien que le bas des robes courtes eut été, depuis un certain nombre d'ans, ramené à la hauteur des genoux, la longueur des chemises n'en resta pas moins aussi réduite qu'elle l'avait été au cours du siècle précédent.

En général, elles s'arrêtaient à mi-cuisses<sup>(2)</sup>. Quelques-unes même cachaient à peine le bas du ventre, comme le montre la figure 1, tirée du *Missel de Bedford*<sup>(3)</sup>. Un tel raccourcissement se généralisa dans la suite avec les robes écriquées de la fin du règne de Charles VII et de la majeure partie de celui de Louis XI<sup>(4)</sup>.

Si les chemises masculines du quinzième siècle étaient moins longues que les nôtres, elles possédaient en revanche une plus grande ampleur de jupe<sup>(5)</sup>. On sait que les dos et les devants de nos chemises d'hommes sont toujours taillés rectangulaires et maintenus ensuite froncés dans le haut par des pièces d'épaules de façon à réduire leur largeur à la mesure de celle du buste. La chemise du temps de Jeanne d'Arc, au contraire, au lieu d'être coupée rectangulaire, s'évasait progressivement de haut en bas, à l'instar des robes de l'époque<sup>(6)</sup>. C'est ainsi que nous les montrent la plupart des documents contemporains.

Exceptionnellement, quelques miniatures nous mettent en présence de chemises froncées à l'encolure comme les surplis de nos prêtres<sup>(7)</sup>.

Un *rochet*<sup>(8)</sup> du treizième siècle, conservé au Musée bavarois de Munich, possède des fronces maintenues sous un galon placé sur chaque épaule. Le principe de cette disposition très ancienne ne dut jamais tomber en désuétude, puisqu'il s'est perpétué jusqu'à nos jours, et il y eut probablement du temps de Charles VII des chemises froncées sous des empiècements ou des pattes d'épaules, comme le sont nos chemises modernes.

La plupart des chemises cependant sont dépourvues de fronces dans l'imagerie de l'époque qui nous intéresse. Ces vêtements plaquent sur le dos, et les plis, occasionnés par la plus grande largeur de leur partie inférieure, prennent naissance au



3. — Chemise d'homme (vers 1433)

(1) Vers 1370. — Bibl. de Tours, 185, fol. 4 verso.

1396. — Bibl. nat., fr. 313, fol. 117 verso.

Vers 1400. — Bibl. de l'Assensol, 3141, fol. 87.

1410. — Bibl. nat., fr. 131, fol. 176; fr. 1023, fol. 43; fr. 2810; fol. 291 verso. — Musée du Louvre, n° 995.

le martyre de saint Denis. — Bibl. de Valenciennes, 637, fol. 104 verso.

1415. — Bibl. nat., fr. 247, fol. 49. — Bibl. de Chantilly, *Calendrier des Très riches Heures*, Juin et Juillet.

*Heures de Turin*, Paris, 1902, fol. 71 verso. — Brit. Mus. Harl. MS. 2897, fol. 390 verso.

1420. — Bibl. nat., fr. 97, fol. 409. — Bibl. de Rennes, 33, fol. 9.

1425. — Brit. Mus., Add. MS. 18850, folios 235, 237.

(2) Vers 1430. — Bibl. de Chantilly, 575, fol. 143 verso.

1433. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 488 verso.

(3) Vers 1425. — Brit. Mus., Add. MS. 18850, fol. 235, 237.

(4) Vers 1460. — Bibl. nat., lat. 9473, folios 5 verso, 6 verso, 179 verso.

1465. — *Ibid.*, fr. 9186, fol. 318 (chemise extraordinairement courte.) — Bibl. de Bergues-Saint-Vinox, 63 fol. 328 verso.

1470. — Bibl. nat., fr. 39, fol. 86 verso; fr. 2645, fol. 126. — Bibl. de Genève, fr. 79, fol. 204 verso.

(5) Vers 1333. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 488 verso.

(6) Voir plus loin le chapitre consacré à la robe.

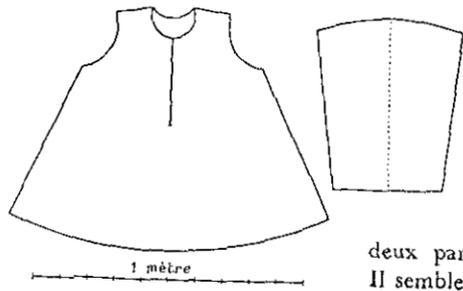
(7) Vers 1430. — Bibl. de Chantilly, 575 fol. 143 verso.

1460. — Bibl. nat., fr. 74, fol. 61; fr. 77, fol. 414 verso; fr. 99, fol. 6.

1470. — *Ibid.*, fr. 2643, fol. 126; fr. 2643, fol. 233 verso.

(8) Le *rochet* était une variété de la chemise.

niveau des omoplates pour s'amplifier progressivement jusqu'en bas, ainsi qu'on peut le constater sur notre figure 2. La figure 3, tirée d'un *Décameron* très peu postérieur au manuscrit d'où provient le dessin précédent, nous montre une chemise du même genre (1). Ces sortes de chemises étaient nécessairement privées de pièces d'épaules. Comme dans les robes contemporaines, une simple couture réunissait les dos aux devants sur chaque épaule.



1. — Patron de chemise d'homme (1<sup>re</sup> moitié du XV<sup>e</sup> siècle)

Un essai de reconstitution du patron d'une chemise de ce type et de sa manche est donné par la figure 4.

Quelquefois les chemises sont fendues de côté de façon à former deux pans invariablement d'égale longueur. Il semble que, dans certains cas, les fentes de ces vêtements, au lieu d'être situées, comme pour nos chemises dans le prolongement des coutures latérales, aient été pratiquées un peu

en avant de ces coutures de manière à rétrécir le pan antérieur et à élargir celui de derrière (fig. 5 (2) et fig. 6 (3)).

Les chemises non fendues et les chemises à fentes latérales coexistèrent avec une égale vogue pendant toute la durée du quinzième siècle (4).

Ainsi que l'indique le patron de la figure 4, les manches étaient taillées droites,

(1) Vers 1435. — Bibl. nat., fr. 239, fol. 251 verso.

(2) 1440. — Cour de l'École des Beaux Arts, Bas-relief représentant l'amende honorable faite en 1440 à l'Université par les sergents du prévôt de Paris.

(3) Vers 1440. — Bibl. de l'Arsenal, 5070, fol. 40 verso. Ce personnage se retrouve avec la même chemise au folio 34 verso du *Décameron* du Vatican (Palat 1989), exécuté vers 1415 et dont le 5070 de l'Arsenal est une réplique dans laquelle les modes de 1440 ont remplacé celles de 1415. Ce genre de chemise, usité en 1440, existait donc déjà en 1415.

(4) Nous croyons devoir citer, par ordre chronologique, quelques exemples de chemises fendues et non fendues afin de démontrer qu'il est difficile d'attribuer l'un de ces deux genres à une décennie plutôt qu'à une autre.

Chemises à fentes latérales.

1396. — Bibl. nat., fr. 313, fol. 117 verso.

Vers 1400. — Bibl. de l'Arsenal, 3141, fol. 87.

1410. — Bibl. nat., fr. 1023, fol. 43. — Bibl. de l'Arsenal, 3478, fol. 160 verso.

1415. — Bibl. nat., fr. 243, fol. 49. — *Heures de Turin*, Paris, 1902, fol. 71 verso. Musée du Louvre, peinture n° 995. — Chantilly, *Trois riches Heures*, miniatures 6 et 7. — Bibl. du Vatican, Palat. 1989, fol. 34 verso.

1420. — Bibl. nat., fr. 97, fol. 409.

1440. — École des Beaux Arts, Bas-relief de l'amende honorable des sergents de Paris à l'Université.

Vers 1440. — Bibl. nat., fr. 235, fol. 130. — Bibl. de l'Arsenal, 5070, fol. 40 verso.

1450. — Musée d'Anjou, peinture n° 50.

1460. — Bibl. nat., fr. 12350, fol. 202 verso; lat. 9473, folios 5 verso, 6 verso; lat. 13503, fol. 8. — Bibl. de Carpentras, 672, fol. 19.

1465. — Bibl. nat., fr. 9343, fol. 241 verso; fr. 9344, fol. 104.

1470. — *Ibid.*, fr. 50, fol. 231 verso; fr. 99, fol. 6; fr. 234, fol. 74; fr. 2643, fol. 126; lat. 13263, fol. 110 recto et verso.

Chemises dépourvues de fentes

Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 131, fol. 176; fr. 2870, fol. 291 verso. — Bibl. de l'Arsenal, 3480, fol. 239.

1415. — Brit. Mus., Harl. MS. 2897, fol. 390 verso.

1425. — *Ibid.*, Add. MS. 18850, fol. 257.

1433. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 488 verso.

1435. — *Ibid.*, fr. 239, fol. 251 verso.

1440. — *Ibid.*, fr. 236, fol. 205; fr. 111, folios 106, 107, 139.

1441. — *Ibid.*, fr. 341, fol. 162.

Vers 1450. — *Ibid.*, fr. 232, fol. 279.

1460. — *Ibid.*, lat. 9473, fol. 179 verso.

1470. — *Ibid.*, fr. 39, fol. 86 verso; fr. 50, fol. 119 verso; fr. 233, fol. 104 verso.

1480. — Bibl. de Dresde, A. 311, fol. 8 verso.

comme celles de nos chemises, mais sans poignets. Elles semblent avoir été parfois d'une assez grande largeur (1), et, dans ce cas, peut-être coudées et montées en façon de manches de robes (2). Le genre *kimono*, avec ou sans goussets, devait être également employé, puisqu'on rencontre ce mode, très primitif (3), dans des documents postérieurs (4).

La plupart des chemises du quinzième siècle s'ouvraient par devant (5). Elles se fermaient à l'encolure au moyen d'un bouton blanc, sphérique, probablement du genre de ceux que nous appelons aujourd'hui *boutons d'Irlande* (6). Un cordon de fil remplace ce mode d'attache dans un portrait du Musée de Besançon, exécuté vers 1450 par Roger van der Weyden.

Il y eut aussi des chemises s'ouvrant par derrière (7).

Dans l'iconographie du temps de Jeanne d'Arc, la chemise apparaît le plus souvent décolletée, comme l'ont fait voir nos figures 1, 2 et 3. Une fois recouverte du *gippon* (8), hermétiquement lacé, elle devenait alors invisible (9).

Les chemises à cols, rares avant 1430, disparaîtront dans la seconde moitié du siècle. On ne les rencontre guère que de 1430 à 1450 (10), période pendant laquelle les chemises décolletées n'en continuent pas moins à être très usitées.

Lorsque la chemise était munie d'un col, celui-ci se portait relevé, doublant le collet droit du gippon et parfois le dépassant un peu, sinon tout autour, au moins

(1) Vers 1433. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 488 verso (Voir fig. 2).

1441. — *Ibid.*, fr. 341, fol. 162.

(2) Voir la figure 2.

(3) Les chaînes et les blinuds du douzième siècle se trouvaient confectionnés de cette manière. (Quicherat, *Hist. du cost.*, p. 139, 145, 149).

(4) Musée d'Anjou, peinture n° 50, d'environ 1430.

(5) Église d'Orsay (Prusse rhénane), Légende de saint Nicolas (fin du quinzième siècle).

*Encyclopédie*, Genève, 1753, t. 33, p. 366 à 368.

Marcel Desautel, *Traité pratique et scientifique de la coupe des chemises*, p. 162 à 170.

Des *oussons* [goussets] élargissaient les manches à l'entourure dans les chemises de Gargantua (Rabelais, *Gargantua*, l. 1, ch. VIII).

(6) Vers 1425. — Brit. Mus., Add. MS. 18850, fol. 257 (Voir fig. 1).

1435. — National Gallery, Jean van Eyck, l'Homme au turban.

Vers 1437. — Bibl. nat., lat. 1156 A, fol. 81 verso (voir fig. 7).

1440. — Cour de l'École des Beaux Arts, bas relief représentant l'amende honorable faite en 1440 à l'Université par les sergents du prévôt de Paris (Voir fig. 5).

Vers 1440. — Bibl. de l'Arsenal, 5070, fol. 40 verso (voir fig. 6).

1449. — Bruxelles, Bibl. roy., 10958, fol. 22 verso.

Vers 1450. — Exposition des Primitifs français de 1904. Crucifixion (Voir fig. 8). — Musée de Berlin, Le Maître de Femalle, portrait d'inconnu.

1460. — Bibl. nat., fr. 12350; fol. 202 verso; lat. 13503, fol. 8. — Bibl. de Clermont-Ferrand, 84, fol. 9.

(6) 1449. — Bruxelles, Bibl. roy., 10958, fol. 22 verso.

Vers 1460. — Bibl. nat., fr. 12350, fol. 202 verso.

Exceptionnellement un manuscrit d'environ 1440 (Bibl. nat., fr. 188) nous montre une encolure de chemise close par trois de ces boutons (fol. 18 verso), et aussi des manches boutonnées aux poignets de trois boutons semblables (fol. 29).

(7) Vers 1430. — Arras, Recueil des dessins de Saint-Vaast, portrait de Jacques, roi d'Écosse.

1449. — Cologne, Collect. Oppenheim, Petrus Christus, Légende de saint Elui.

Vers 1450. — Londres, Collect. G. Salting, Petrus Christus, portrait de jeune homme tenant un livre.

— Musée d'Anvers, l'Homme à la lièche.

1460. — Chantilly, Musée Condé, portrait d'Antoine, grand bâtard de Bourgogne. — Arras, Recueil de Saint-Vaast, portrait de Pierre de Sayavedra, chambellan du duc Philippe le Bon.

1468. — Musée de Bruxelles, Thierry Bouts, La Sentence inique de l'Empereur Othon.

(8) Sorte de gilet à manches, appelé aussi *pourpoint*.

(9) Plus tard, la mode vint de porter des pourpoints lacés seulement au col et à la taille, l'intervalle restant ouvert pour laisser voir la chemise. On revêtit par dessus des robes également ouvertes, montrant par conséquent ce que les pourpoints ne cachaient pas de la chemise. Les manuscrits français de la Bibl. nat. 308, 1274, 9987, 9198, 9199, 9342, dont les illuminations paraissent avoir été exécutées vers 1435, fournissent de nombreux exemples de ces agencement.

(10) Vers 1420. — Bibl. nat., fr. 97, fol. 409.

1437. — *Ibid.*, lat. 1156 A, fol. 81 verso (voir fig. 7).

1440. — École des Beaux Arts, bas-relief de l'amende honorable des sergents du prévôt de Paris à l'Université (Voir fig. 5).

Vers 1440. — Bibl. de l'Arsenal, 5070, fol. 40 verso (Voir fig. 6).

1450. — Musée de Besançon, Roger van der Weyden, portrait d'inconnu.

par devant, ainsi qu'on le voit sur l'intéressant portrait de René d'Anjou, roi de Sicile, donné par la figure 7<sup>(1)</sup>. C'est accidentellement que le col de l'homme en chemise de notre figure 6, représentant un prisonnier, se trouve rabattu. Les trois sergents du prévôt de Paris qui firent amende honorable à l'Université, en 1440, dans la même tenue sommaire, sont colletés de cols droits sur un bas-relief conservé dans la cour de l'École des Beaux-Arts (fig. 5).

La chemise se trouvant toujours accompagnée des braies, la bienséance n'exigeait pas absolument qu'elle ne fût fendue que sur les côtés. Aussi quelques monuments<sup>(2)</sup> nous apprennent-ils l'existence de chemises fendues, non seulement latéralement mais encore par devant, comme le fait voir notre dessin de la figure 8, provenant de l'un d'eux et représentant le bon larron hissé au gibet. Ce genre de chemises était peut-être taillé à quatre quartiers, c'est-à-dire en quatre morceaux réunis par des coutures donnant naissance aux fentes. Il est d'ailleurs possible que la chemise dont nous avons tenté de reconstituer le patron (fig. 4) fût également couturée devant et derrière, évitant ainsi l'adjonction sur les côtés de pointes nécessitées par une insuffisante largeur de toile.

Enfin le *Glossaire archéologique* de Victor Gay nous montre deux chemises du quinzième siècle, fendues par derrière depuis la taille jusqu'en bas<sup>(3)</sup>.

Nous concluons de tout ce qui précède que la chemise fournie à Jeanne d'Arc par les habitants de Vaucouleurs devait être décollétée, suivant l'usage le plus répandu de son temps et en conséquence complètement cachée par les vêtements qui la recouvraient.

On a pu pressentir que le caleçon écourté accompagnant la chemise dans trois de nos précédents dessins (fig. 1, 5, 6) n'était autre que les braies. L'agencement du costume se trouvait tel, pendant toute la durée du moyen-âge que cette partie de l'habillement constituait le vêtement indispensable par excellence. Et en effet voyons-nous, dans maints tableaux, miniatures et sculptures de cette époque, des personnages, dépouillés de leurs chemises, mais, sauf d'infimes exceptions, toujours pourvus de leurs braies. Par contre, nous y trouvons les hommes en chemises constamment revêtus de braies qu'on aperçoit par les fentes de ce vêtement, comme nous l'ont montré les figures précitées. C'est dans ce simple appareil que comparurent, en 1347, devant le roi Édouard III d'Angleterre, les six bourgeois tout nus, en pur leur braies et leurs chemises, en la hale de



5. — Chemise à fentes latérales (1440).



6. — Chemise à fentes latérales (Vers 1440).



8. — Chemise à plusieurs fentes.

Calais<sup>(4)</sup>. Les *Très Riches Heures du duc de Berry*, conservées à Chantilly, nous font voir faiseurs, moissonneurs et vendangeurs, cuisses nues, ayant avalé leurs chausses<sup>(5)</sup>, c'est-à-dire les ayant roulées au-dessous des genoux, mais déceintement munis de braies que recouvrent en partie les pans volants de la chemise. Et non seulement les paysans sont invariablement pourvus de ce vêtement intime aussi bien que les plus grands seigneurs, mais encore les plus misérables mendiants. Les nombreuses miniatures qui représentent saint Martin partageant son manteau avec un pauvre, nous montrent ce dernier privé de chemise, mais toujours correctement vêtu de braies<sup>(6)</sup>. Celles-ci pouvaient donc exister sans la chemise, et jamais la chemise sans les braies. Comme nous

l'avons déjà dit, l'ensemble de ces deux vêtements constituait ce que l'on appelait une paire de robes linges.

Au quinzième siècle, on nomma quelquefois les braies *petits draps linges*<sup>(7)</sup>, ou simplement *petits draps*<sup>(8)</sup>, à cause de l'exiguité à laquelle fut réduite cette partie du costume, à dater de la seconde moitié du siècle précédent. En 1396,

après la bataille de Nicopolis, le maréchal Boucicaut fut amené devant le sultan Bajazet *tout nud fors de ses petits draps*<sup>(9)</sup>. Cinquante-sept ans plus tard, une révolte des Gantois ayant été réprimée, ont vit leurs *hoofmans et conseillers tous nudz en leurs chemises et petits draps* faire leur soumission au duc Philippe le Bon<sup>(10)</sup>. Mathieu Thomassin spécifie que Jeanne *portoit petits draps comme les hommes*<sup>(11)</sup>, voulant indiquer par là que les dessous de notre héroïne, ainsi que le reste de son costume, se trouvaient complètement masculinisés, fait d'ailleurs authentiqué par les pièces du procès de condamnation.



7. — René d'Anjou, roi de Sicile (1437).

(1) Vers 1437. — Bibl. nat., lat. 1456 A, fol. 51 verso.  
(2) 1379. — « La façon de la chemise (du berger) doit estre fendue par le devant à 2 pointées, et les 2 pans de devant doivent estre amples et longs en la manière d'ung pannoncelet agu, afin qu'il y puist mettre et enveloper son argent et nouer le pan au droit neu. » [J. de Bré. *Le bon berger*, ch. 8, p. 70]. Nous n'avons pu, jusqu'à présent rencontrer un seul exemple figuré de ces chemises fendues par devant en deux pointes aigües, dont cette citation prouve l'existence incontestable à la fin du quatorzième siècle.  
Vers 1410. — Bibl. nat., lat. 10538, fol. 8.  
1430. — Exposition des Peintures Françaises de 1904. Crucifixion, dont notre figure 8 donne un fragment.  
(3) P. 360, Moissonneurs en chemise (Extrait d'un manuscrit d'une collection privée).  
(4) Froissart, *Chroniques*, t. IV, p. 39.  
(5) Calendrier, Juin, Juillet, Septembre.  
(6) Vers 1250. — Bibl. de Carpentras, 77 fol. 176 verso.  
1330. — Bibl. de Cambrai, 87, fol. 97.  
1348. — Bibl. nat., fr. 241, fol. 300.  
Vers 1370. — Bibl. de Tours, 185, fol. 257.  
1400. — Bibl. nat., lat. 3886, fol. 455.  
1410. — *Ibid.*, lat. 10538, fol. 213.  
1420. — Bibl. de l'Arseual, 622, fol. 296 verso.  
Vers 1440. — Bibl. de Lyon, 1390, fol. 200.  
1450. — Bibl. nat., lat. 921, fol. 235. — Brit. Mus., Add. MS. 28785, fol. 171 verso. — Bruxelles, Bibl. roy., 9026, fol. 500.  
(7) 1459. — « Pour 6 aunes toile de Hollande pour faire 18 petits draps linges pour led. Sgr. au pris de 10 s. l'ea. » (*1<sup>er</sup> Opie Roy. de P. Burdolat*, fol. 30, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 318).  
(8) Vers 1450. — « Et les petits draps, qu'on appelle communement des brayes » [Jacques du Clercq, *Mém.*, ap. Quicherat, *Procès*, t. IV, p. 301, note 1].  
(9) Michaud et Poujoulat, *Mém. pour servir à l'Histoire de France*, t. II, *Le livre des faits du maréchal de Boucicaut*, ch. XXVI, p. 213.  
(10) Mathieu d'Escouchy, *Chron.*, t. II, p. 102.  
(11) Quicherat, *Procès*, t. IV, p. 304.

Il était d'usage chaque soir de se dépouiller de sa chemise et de ses braies, qu'on plaçait sous son traversin, tandis que les autres vêtements se posaient sur une barre de bois, appelée la perche, installée horizontalement non loin du lit<sup>(1)</sup>. L'habitude était de coucher entièrement nu<sup>(2)</sup>, sauf la tête généralement affublée du chaperon ou aumusse de nuit<sup>(3)</sup>.

Les braies des anciens temps ayant parfois présenté l'apparence qu'eurent les chausses à des époques plus récentes, il est arrivé que les historiens du costume n'ont pas su distinguer nettement ces deux sortes de vêtements<sup>(4)</sup>. Il importe donc de les définir avec exactitude, en restituant à chacune d'elles le rôle qui lui fut dévolu à l'origine, et que, malgré des modifications toutes spécieuses, on ne cessa de lui confier dans la suite.

Les braies étaient essentiellement l'habit indispensable destiné à couvrir certaines parties du corps. Suivant les temps, elles furent apparentes, cachées, longues, courtes, larges ou étroites; mais toujours les braies ont voilé le bas du ventre et des reins.

Les chausses n'avaient pas cette destination. Leur rôle, ainsi que l'indique le mot latin *calceus* dont dérive leur nom, se bornait en principe à chausser le pied et le bas de la jambe. Elles s'allongèrent, alors que les braies se raccourcirent, mais ces dernières ne désertèrent jamais le poste qui leur avait été assigné dès le début, tandis que les chausses, tout en atteignant peu à peu les genoux, puis les cuisses, abandonnés successivement par les braies, continuèrent à être considérées comme des chaussures. Et quand, à la fin du quinzième siècle, leur ascension suprême les eut fait monter jusqu'à la taille, ce fut pour toujours recouvrir les braies qui persistaient à tenir l'office de vêtement intime qu'elles avaient assumé.

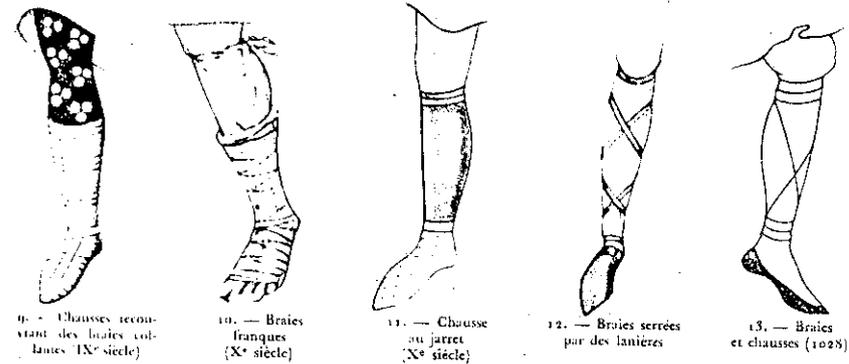
La confusion que tant d'auteurs ont commise entre ces deux éléments du

(1) Quicherat, *Histoire du costume en France*, p. 200.  
(2) Vers 1290. — Bibl. de Saint-Etienne, 109, fol. 141 verso.  
1330. — Bibl. nat., lat. 8846, fol. 106.  
1380. — *Ibid.*, fr. 800, fol. 1.  
1400. — *Ibid.*, fr. 166, fol. 22; fr. 9221, fol. 52. — Bibl. de l'Arsenal, 3141, fol. 345.  
1405. — Bibl. nat., fr. 22887, fol. 303.  
1410. — Bibl. nat., 3477, folios 261, 523; 3479, folios 438, 511, 550, verso; 3480, fol. 33.  
1435. — Bibl. de Carlsruhe, *Bible de Reichenau*, fol. 200.  
Vers 1450. — Bibl. nat., fr. 9342, fol. 104.  
1465. — Bibl. d'Orléans, 466, folios 61 verso, 117.  
1470. — Bibl. nat., fr. 2645, fol. 74.  
1480. — *Ibid.*, fr. 2829, fol. 17 verso.  
1500. — *Ibid.*, fr. 15370, fol. 83.  
(3) Vers 1360. — Bibl. nat., fr. 12562, folios 18 verso, 19, 24 verso, 25.  
1400. — *Ibid.*, fr. 336, fol. 252 verso.  
1410. — *Ibid.*, fr. 131, fol. 241; fr. 20352, fol. 9 verso. — Bibl. de l'Arsenal, 3339, fol. 1; 5077, fol. 22.  
1430. — Bibl. nat., fr. 20065, fol. 27.  
1440. — *Ibid.*, fr. 111, folios 116 verso, 149, 169, 197 verso. — Bibl. de Chantilly, 401 folio 200.  
1445. — Bibl. nat., fr. 12439, fol. 1.  
1450. — *Ibid.*, fr. 9342, fol. 26, 210 verso.  
1455. — *Ibid.*, fr. 9761, fol. 1; fr. 19137, fol. 46 verso.  
1460. — Bruxelles, Bibl. roy. 9067, fol. 186 verso; 9068, fol. 295.  
Vers 1460. — Bibl. nat., fr. 12566, fol. 26 verso; fr. 12574, folios 86, 162.  
1465. — *Ibid.*, fr. 55, fol. 277; fr. 9343, fol. 237; fr. 9344, folios 292, 305 verso.  
1470. — *Ibid.*, fr. 233, fol. 89.  
1480. — *Ibid.*, fr. 2829, folios 90, 96 verso, 104, 125.  
1495. — *Ibid.*, fr. 15216, fol. 125.  
1500. — Venise, Bibl. de S. Marco, *Breviaire Grimani*, fol. 449 verso.

(4) La confusion des braies et des chausses est presque continuelle dans les articles que le *Dictionnaire du mobilier de Viollet-le-Duc* renferme de ces deux vêtements. Léon de Laborde, Racluet et Victor Gay ont commis la même erreur au mot *Chausses de nos Cloîtres*, et aussi Hottenroth, dans son ouvrage *Le costume chez les peuples anciens et modernes*, t. II, p. 79. Le savant Quicherat même donne à tort le nom de chausses aux braies des Gallo-Romains, à la page 327 de son *Histoire du costume en France*.

costume nous oblige à une assez longue digression qui établira clairement ce qui les différencie l'un de l'autre, en exposant la suite chronologique de leurs modifications successives depuis leur apparition sur les monuments jusqu'à l'époque de notre héroïne.

Probablement d'origine asiatique<sup>(1)</sup>, les anciennes braies gauloises, communes à la fois aux Celtes et à certaines tribus de la Germanie<sup>(2)</sup>, étaient longues, modérément larges, et ceintes à la taille par une courroie maintenue de place par des brides. Elles s'ouvraient par devant, à la manière de nos pantalons<sup>(3)</sup>, et descendaient jusqu'aux chevilles ou elles se trouvaient ordinairement coulissées. Quelques



documents iconographiques font supposer que les Gaulois portèrent ces longues braies plus étroites et même collantes dans le temps qui suivit la conquête romaine<sup>(4)</sup>, alors que les peuples du nord du Danube les avaient conservées d'une certaine largeur.

La constitution délicate de l'empereur Auguste l'avait contraint d'emprunter aux Barbares ce vêtement<sup>(5)</sup> modifié suivant le goût romain, c'est-à-dire rétréci et sensiblement écourté. Dépassant de peu les genoux, ces braies diminuées prirent le nom de *finorulia*<sup>(6)</sup>. Elles furent adoptées, à l'exemple de l'empereur, principalement par les légions appelées à servir dans les froids climats du Nord.

Au quatrième siècle, on vit apparaître les longues braies dans les rangs des armées romaines<sup>(7)</sup>. Il fallut un édit pour les proscrire à l'intérieur de la ville de Rome<sup>(8)</sup>.

Bien que la vogue du costume latin semble démontrée au moins pour les classes aisées chez les Gallo-romains, l'usage des longues braies persista dans les campagnes de la Gaule. On rencontre ces dernières, absolument semblables à nos pantalons, sur un ivoire du cinquième siècle, où trois personnages en sont pourvus tandis qu'un

(1) Les Perses sont représentés avec de longues braies sur leurs plus anciens monuments. D'arc de triomphe de Septime Sévère à Rome, nous montre les Parthes munis de ce vêtement au deuxième siècle.  
(2) L'usage des longues braies, aux premiers siècles de notre ère, est prouvé chez les Daces (colonne Trajane), les Marcomans (colonne Aurélienne), les Suèves (pierres tumulaires trouvées près de Mayence, ap. Hottenroth, *Le costume*, t. I, p. 39), et les Goths (bas-relief de la colonne de Théodose, à Constantinople).  
(3) Quicherat, *Hist. du cost.*, p. 11 (Braies trouvées dans les marais de Thornbjerg, Jutland).  
(4) *Id. Ibid.*, p. 8, 9.  
(5) *Id. Ibid.*, p. 27.  
(6) Anthony Rich, *Dictionnaire des Antiquités romaines et grecques*, p. 265.  
(7) Art de Constantin.  
(8) Quicherat, *Hist. du cost.*, p. 70.

quatrième s'y trouve revêtu des *femoralia* latines<sup>(1)</sup>. Nous reverrons ces braies pantalons dans des monuments du douzième siècle.

Sidoine Apollinaire dépeint les Francs de l'époque mérovingienne habillés d'un vêtement étroit qui s'arrêtait au-dessus des genoux, laissant les jambes nues<sup>(2)</sup>. Il est probable que ce justaucorps cachait de courtes braies. Cent ans plus tard, l'historien grec Agathias donne aux mêmes Francs les longues braies de toile ou de cuir souple des anciens Gaulois, serrées à la jambe par les courroies des chaussures<sup>(3)</sup>.

On retrouve les braies de toile dans le costume habituel de Charlemagne, décrit par Eginhard comme étant celui des Francs. Alors que les Gallo-romains avaient conservé les *femoralia* du temps de Trajan<sup>(4)</sup>, la plupart des Francs étaient restés fidèles aux longues braies que leurs aïeux paraissent avoir emprunté des Gaulois trois cents ans auparavant. Le grand empereur les portait en toile de lin, recouvertes, selon l'usage des chasseurs et des campagnards, par des *tibiales*, sorte de guêtres maintenues à la jambe au moyen des bandelettes de la chaussure.

Des peintures du Mont-Athos, datant du neuvième siècle, représentent des ascètes byzantins chaussés d'une manière analogue (fig. 9)<sup>(5)</sup>. Ces personnages, richement vêtus d'ailleurs, sont pourvus d'étroites braies dont la partie inférieure se trouve contenue dans des chaussures montant à mi-jambes, à la façon du cothurne antique, et rappelant par les bandes d'étoffe ou de cuir qui les renforcent l'ancien *calceus* des Romains<sup>(6)</sup>. Comme hauteur de tiges et agencement de bandes, ces chaussures byzantines se rapprochent beaucoup de la chaussure, dite de saint Dizier, conservée dans l'église de Délémont<sup>(7)</sup>. Ce sont déjà des chausses.

La combinaison des longues braies avec une chaussure montante est une des caractéristiques du costume du neuvième siècle. Composée de bandes enroulées ou entrelacées sur un chausson d'étoffe qui en constituait le fond, cette sorte de bottine laissait souvent les doigts de pied à découvert (fig. 10)<sup>(8)</sup>. Elle entraînait alors quelquefois l'adjonction de souliers<sup>(9)</sup>. Les longues chausses qui en dériveront plus tard auront fréquemment cette même particularité de laisser nue une partie du pied. Généralement une bandelette, nouée en jarretière après avoir fait un ou deux tours, maintenait au genou la braie insuffisamment étroite pour être collante, contribuant ainsi à faire valoir la forme de la jambe. Dans le même temps, les braies courtes, à la romaine, persistaient dans le costume militaire. Elles étaient également agrémentées de jarretières<sup>(10)</sup>.

Au dixième siècle, les chausses montent, recouvrant les braies, jusqu'aux jarrets (fig. 11)<sup>(11)</sup>. Elles s'y rencontrent quelquefois serrées sur la jambe par des lanières entrecroisées. Mais à cette époque, les chausses ne sont pas d'un usage

(1) *Les Arts*, 1004, p. 18, Ivoire de la collection Carrand.

(2) Quicherat, *Hist. du cost.*, p. 82.

(3) Hovenroth, *Le cost.*, t. II, p. 64.

(4) Quicherat, *Hist. du cost.*, p. 97.

(5) Racinet, *Le cost. historique*, pl. 181.

(6) Le *calceus*, chaussure fermée, montait jusqu'au dessus de la cheville, où il était fixé par des courroies dont l'enroulement se continuait plus ou moins haut. (Rich. *Dict. des Antiquités romaines et grecques*, v° *Calceus*.)

(7) Cette chaussure, dont l'*Histoire du Costume* de Quicherat donne la reproduction, p. 155, serait, d'après cet auteur, du douzième siècle, ce qui n'empêche pas qu'elle soit d'un modèle plus ancien.

(8) Vers 900. — *Bibl. nat.*, lat. 1, fol. 423.

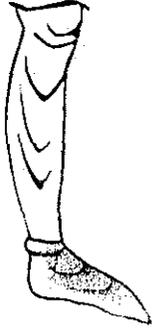
(9) Vers 850. — *Ibid.*, lat. 257, fol. 12 verso.

(10) Vers 900. — *Ibid.*, lat. 1, fol. 215 verso.

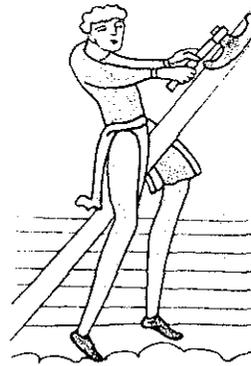
(11) Quicherat, *Hist. du cost.*, p. 135. — Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 351 (Exulter de la Bibl. du Vatican).

constant, et lorsqu'elles font défaut, les lanières en question se trouvent posées directement sur les braies (fig. 12)<sup>(1)</sup>.

Le calendrier historié d'un martyrologe chartrain, actuellement à la Bibliothèque de Saint-Etienne, nous fait voir les Beaucerons de l'an 1028, artisans, chasseurs, paysans, vaquant à leurs occupations, revêtus de longues braies recouvertes, semble-t-il, par des chausses ou tibiales<sup>(2)</sup>, que maintiennent des courroies enroulées d'abord au dessus du coup de pied, croisées ensuite sur le devant de la jambe et formant enfin jarretières par un dernier enroulement sous le genou (fig. 13)<sup>(3)</sup>. Ces mêmes Beaucerons sont encore représentés dans le manuscrit précité, en costumes de cérémonie, escortant un personnage qui peut être Eudes, deuxième du nom, comte de Chartres<sup>(4)</sup>. Les seigneurs et les bourgeois qui composent cette scène n'ont plus de chausses, mais ils restent pourvus de longues braies dont les plis indiquent, en même temps qu'une certaine largeur une étoffe mince et peu consistante du genre de la toile (fig. 14)<sup>(5)</sup>. D'autres documents contemporains nous montrent des braies semblables<sup>(6)</sup>. La tapisserie de Bayeux et les fresques de l'abbaye de Saint-Savin nous apprennent que ces mêmes braies se rétrécirent dans la seconde moitié du onzième siècle, au point de donner l'aspect qu'auront



14. — Braies (1028)



15. — Etroites braies (Tapisserie de Bayeux)

plus tard les chausses. La figure 15, tirée de la célèbre broderie de la reine Mathilde, est un charpentier dont la robe est disposée de façon à laisser voir les braies dans toute leur longueur. Comme les anciennes braies celtiques, celles-ci sont ceintes à la taille, hauteur à laquelle avaient dû toujours parvenir les braies mais que les chausses n'atteignirent jamais au moyen âge.

On peut se rendre compte par ce qui précède qu'anciennement le principal vêtement de jambes, le seul indispensable et constamment employé, était les braies, alors que les chausses ne se trouvaient être que des sortes de chausses montantes dont l'usage, très intermittent, paraît avoir surtout dépendu des caprices de la mode. Les peintures de Saint-Savin, pas plus que la tapisserie de la reine Mathilde, ne nous offrent le moindre exemple de chausses et celles-ci ne réapparaîtront dans l'iconographie qu'après 1100.

Les modes successives des onze premiers siècles de l'ère chrétienne, tout en influençant différemment la coupe des *tuniques*, des *chaines* et *bliards* avaient toujours laissé ces vêtements suffisamment courts pour permettre aux braies d'être plus ou moins apparentes. Aussi teignait-on cet habillement de jambes de voyantes couleurs<sup>(7)</sup>. Tous les manuscrits enluminés de cette longue période en témoignent. Les

(1) Gay, *Gloss. archéol.*, p. 57 (Rome, Exulter de la Bibl. de la Minerve). — Jacquemin, *Histoire générale du costume*, p. 206. — Quicherat, *Hist. du cost.*, p. 129.

(2) Il est difficile d'affirmer que ces personnages, simplement destinés au trait, possèdent ou non des chausses.

(3) 1028. — *Bibl. de Saint-Etienne*, 104, fol. 86 verso.

(4) René Merlet et Abbé Clerval, *Un manuscrit chartrain du XI<sup>e</sup> siècle*, Chartres, 1893, p. 95, note 2.

(5) 1028. — *Bibl. de Saint-Etienne*, 104, fol. 30.

(6) *Bibl. nat.*, lat. 8878, fol. 183. — *Bibl. de Saint-Omer*, 698, fol. 22 verso.

(7) Quicherat, *Hist. du cost.*, p. 28, 107.

peintures du Mont-Athos, citées plus haut, nous apprennent qu'au moins à Byzance, on les taillait volontiers dans de riches étoffes à dessins. Les longues robes du douzième siècle amenèrent les braies, qui jusqu'alors avaient tenu le double rôle de vêtement indispensable et d'objet de parure à n'être plus qu'un modeste dessous de costume. Celles-ci se trouveront donc désormais presque invariablement confectionnées de simple toile, et, comme nous l'avons déjà dit, taillées dans le même tissu que la chemise et en même temps qu'elle. Ce ne sera plus maintenant qu'accidentellement, chez des personnages à demi vêtus, ou dans certains désordres de toilette provoqués par des attitudes mouvementées que les braies se laisseront apercevoir sur les monuments iconographiques.

Au douzième siècle, elles sont de deux sortes. Les curieuses sculptures du pilier de la porte de l'abbaye de Souillac nous en représentent de très larges, descendant seulement à mi-jambes et offrant cette singularité d'être fendues par derrière depuis le bas jusqu'aux cuisses, comme le montre notre figure 16. L'autre sorte de braies, qui semble avoir été plus spéciale aux paysans se voit au portail de Saint-Ursin de Bourges et à celui de la cathédrale d'Autun. Ces braies campagnardes, larges et longues jusqu'aux pieds, avaient tout à fait l'apparence de nos pantalons. Nous avons appris plus haut qu'elles existaient déjà au cinquième siècle. Elles étaient parfois de longueur assez grande pour être coulissées à la cheville et retomber sur le pied à la manière des pantalons des femmes d'Orient<sup>(1)</sup>.

Les braies s'étaient toujours ceintes à la taille<sup>(2)</sup>. A en juger par l'unique spécimen que nous a si heureusement conservé la tourbe des marais de Thorsbjerg, six brides d'étoffe, réparties également sur le pourtour des braies celtiques à la hauteur des hanches, maintenaient une ceinture nouée ou bouclée par devant, disposition qui sans doute n'était pas exceptionnelle. En dehors de cette importante indication, il nous faut atteindre le douzième siècle avant de découvrir dans l'iconographie un mode quelconque de ceinture de braies. Quant aux textes, longtemps encore ils seront muets sur cette question.

Quelques exemples de la manière dont on ceignait les braies à l'époque de Louis le Jeune nous sont donnés avec précision par les sculptures du pilier de Souillac représentant deux groupes de lutteurs. La courroie de ceinture passe alors, non plus dans des brides, mais dans une large coulisse, par l'ouverture antérieure de laquelle sortent, après avoir été nouées, les deux extrémités de cette courroie. La coulisse qui paraît être en cuir, ou tout au moins en tissu beaucoup plus épais que l'étoffe très souple constituant le reste du vêtement, est par conséquent rapportée et cousue au bord supérieur des braies. Dans l'exemple que nous offre la figure 16, une lanière nouée à la courroie de ceinture sort de la coulisse par un œillet latéral et suspend une clef. Le second groupe de lutteurs, décorant le même pilier de la porte de l'abbaye de Souillac, montre une lanière simplement fixée dans la couture de la coulisse et à laquelle se trouve attachée une bourse.

Les longues braies paysannes de la cathédrale d'Autun sont également munies d'une coulisse assez large, mais semblant constituée par l'ourlet du bord supérieur du vêtement, au lieu d'être taillée à part et rapportée comme dans les exemples

(1) Portail de Saint Ursin de Bourges.

(2) Nous verrons plus loin qu'à partir de la fin du treizième siècle, on ceignit les braies au-dessous des hanches.

précédents. Une tunique descendant à mi-cuisses empêche de voir le mode d'attache de celles de Saint-Ursin de Bourges, lesquelles étaient sans doute ceintes de semblable façon.

Vers la même époque, un autre agencement, qui dut avoir été plus rarement usité, se rencontre dans une figure du manuscrit d'Herrade de Landsberg<sup>(1)</sup>, dont le *Glossaire archéologique* de Gay nous donne la reproduction<sup>(2)</sup>. De longues braies, du genre pantalon, s'y trouvent serrées à la taille par une écharpe d'étoffe, nouée par devant et dont les bouts pendants contribuent à masquer l'ouverture du vêtement. Un Christ de l'Album de Villard de Honnecourt rappellera exceptionnellement ce dispositif au temps de saint Louis<sup>(3)</sup>.

Ce fut sous le couvert des longues robes inaugurées par les hommes au douzième siècle que s'opéra dans l'ombre une modification importante de l'habillement de jambes masculin.

Jusqu'alors la plupart des braies, relativement étroites du haut, sans toutefois être collantes, ne pouvaient être revêtues qu'à la condition de s'ouvrir par devant ainsi que nos pantalons. Les braies de Thorsbjerg sont munies d'une ouverture antérieure analogue à nos brayettes. Il en était certainement de même pour les braies de Souillac, dont l'excès de largeur ne réside que dans les jambes, et probablement aussi pour celles d'Autun et de Bourges, bien que les sculptures représentant ces dernières ne permettent pas de constater l'évidence matérielle de cette disposition.

La grande innovation, effectuée au cours du douzième siècle dans la coupe des braies ne consiste pas dans une modification de la longueur ou de la largeur des jambes. Elle est tout entière dans la suppression de l'ouverture du devant, compensée par une certaine ampleur donnée au tour de taille.

Dès le premier quart du siècle, concurremment avec les braies ouvertes dont nous venons de parler, il en existait d'entièrement fermées par devant. Ces braies, larges du haut, étroites de jambes, paraissent avoir été généralement munies de pieds<sup>(4)</sup>.

Après 1200, la transformation est définitive et les braies n'auront plus jamais d'ouverture antérieure.

Au treizième siècle, la plupart des braies restent longues. Quelques-unes ne descendent qu'à mi-jambes<sup>(5)</sup>. Des braies courtes, s'arrêtant aux genoux<sup>(6)</sup>, ainsi qu'on les verra adoptées au siècle suivant, font leur apparition. Enfin, exceptionnellement, Villard de Honnecourt nous montrera des braies étroites de jambes, mais d'une longueur telle qu'elles formeront au-dessus du pied la profusion de plis que la mode imposait alors aux poignets des manches de la cotte<sup>(7)</sup>.

Le type de braies le plus répandu à cette époque consistait en une sorte de pantalon, large de jambes, plus ample encore de fond, et dont le grand tour de

(1) Vers 1180. — *Hortus deliciarum*, anéanti dans l'incendie de la Bibliothèque de Strasbourg, en 1570.

(2) P. 209.

(3) Vers 1250. — Bibl. nat., fr. 19093, fol. 2 verso.

(4) Vers 1130. — Avignon, Musée Calvet, chapitreau, ap. Viollet-Le Duc, Dict. du mob. t. III, p. 73, fig. 5.

(5) 1250. — Bibl. nat., fr. nouv. acq. 1098, fol. 40.

1291. — *Ibid.*, fr. 938, fol. 105 verso.

(6) Vers 1200. — Bibl. nat., lat. 8846, fol. 10.

1250. — Bibl. de Carpentras, 77, fol. 176 verso.

1270. — Cathédrale du Mans, verrière de saint Eloi. — Cathédrale d'Auxerre, vitrail de l'Enfant prodige.

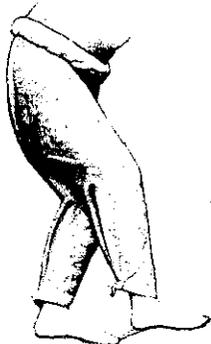
(7) Vers 1250. — Bibl. nat., fr. 19093, fol. 53.

de taille, sans solution de continuité aucune, était ourlé en manière de large coulisse (1). Cette coulisse contenait la courroie de ceinture, nommée *braier* (2). Le braier, serré aux hanches, faisait froncer la coulisse, laquelle prenait dès lors l'apparence d'un bouillonné très visible sur les représentations contemporaines.

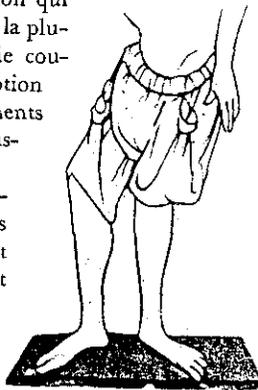
Avec les longues braies descendant jusqu'au bas de la jambe, on attachait au braier deux courroies ou cordons pendants, un de chaque côté, souvent munis d'anneaux à leurs extrémités. Ces cordons, d'environ un demi-pied de longueur, sortaient de la coulisse par deux œillets pratiqués un peu en dehors de l'axe des cuisses. D'autre part, ces longues braies possédaient cette particularité que nous avons déjà vu aux braies demi-longues de Souillac et qui devint générale au treizième siècle, d'être fendues par derrière, du jarret à la cheville, et rattachées seulement dans le bas au moyen de cordons que s'y trouvaient fixés (fig. 17) (3). L'objet de ces fentes à la jambe et des courroies pendues à la ceinture était de diminuer à volonté la longueur des braies, opération qui parut si souvent nécessaire dans la plupart des circonstances de la vie courante que ce n'est que par exception qu'on rencontre sur les monuments les braies longues descendues jusqu'aux pieds.

Il y avait deux façons d'opérer cette modification. La plus

simple consistait à saisir le bas de chaque braie préalablement dénoué, et, mettant la jambe à nu, à le remonter directement jusqu'à pouvoir l'attacher par un nœud à la boucle suspendue au braier (fig. 18) (4). Dans la seconde manière, beaucoup plus usitée, on ne rattachait le bas de la braie à cette boucle qu'après lui avoir fait décrire, du dedans en dehors, une spirale autour de la jambe (fig. 19) (5). C'est ce mode qu'a adopté le grand saint Christophe, placé à droite du portail de l'horloge de la cathédrale d'Amiens. L'album de Villard de



17. — Braies du XIII<sup>e</sup> siècle



18. — Braies du XIII<sup>e</sup> siècle remontées

(1) Vers 1240. — Cathédrale de Chartres, portail méridional.  
1250. — Bibl. nat., fr. 19093, folios 9, 14 verso. — Brit. Mus., Sloane MS. 1977, fol. 6. — Cathédrale d'Amiens, portail occidental.  
(2) Vers 1300. — « Nul frere ne puet acorsier (raccourcir) ses estrevieres devers les pendans, ne sa ceinture, ne la renge de l'espée, ne son braier, sans congé; et devers la boucle le puet faire sans congé. » (H. de Curzon, *La Règle de Temple*, p. 114).  
(3) Vers 1250. — Cathédrale d'Amiens, portail occidental, moissonneur.  
(4) Vers 1250. — Brit. Mus., Sloane MS. 1977, fol. 6.  
1300. — Bibl. Ste Geneviève, 588, fol. 167 verso.  
(5) Vers 1250. — Cathédrale d'Amiens, portail occidental, faucheur.

Honnecourt (6), les cathédrales de Paris (7), de Chartres (8) et d'Hildersheim (9) attestent également la grande vogue de cette façon de porter les braies au treizième siècle. Le raccourcissement des braies au moyen de cordons devint si habituel qu'on finit par supprimer une longueur jugée désormais inutile, et, dès le milieu du siècle, commença l'usage de revêtir des braies s'arrêtant aux genoux (10). L'extrémité de ces dernières fut généralement taillée en biseau (6), tantôt plus longue par derrière que par devant, de façon à découvrir le genou, ainsi que le montre la figure 20, tirée d'un manuscrit de la Bibliothèque de Carpentras (7), tantôt au contraire plus longue par devant que par derrière, recouvrant le genou et dégagant le jarret (8).

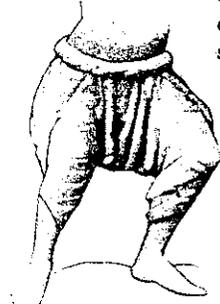
Le douzième siècle avait vu les chausses croître en longueur jusqu'à dépasser le genou (9).

L'album de Villard de Honnecourt renferme un curieux dessin représentant deux luteurs, l'un et l'autre munis de longues braies (fig. 21) (10). Le

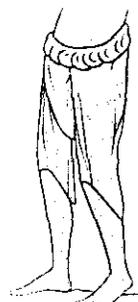
premier, est chaussé, et, selon l'usage, il a introduit ce qu'il a pu de ses braies dans des chausses de la dimension de nos bas. Le second a raccourci les siennes en spirale, montrant ses jambes nues.

Mais tandis que chez ce dernier les cordons du braier servent à maintenir les braies raccourcies, chez l'autre les mêmes cordons, devenus vacants, par suite de la descente des braies dans les chausses, sont utilisés à retenir celles-ci au moyen d'un bouton d'étoffe, appelé *noeul*, que chacune d'elles possède solidement cousu à l'ourlet de sa partie supérieure.

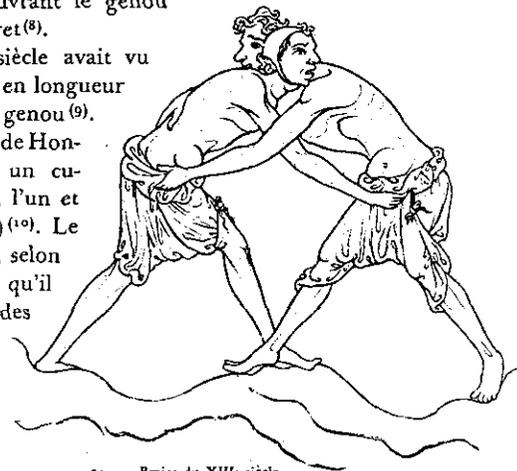
D'autres monuments témoignent de la longue durée de ce moyen d'attacher les chausses, depuis le treizième siècle jusque vers le milieu du suivant. Un dessin connu



19. — Braies du XIII<sup>e</sup> siècle remontées



20. — Braies du XIII<sup>e</sup> siècle raccourcies



21. — Braies du XIII<sup>e</sup> siècle

(1) Vers 1250. — Bibl. nat., fr. 19093, fol. 14 verso.  
(2) Facade occidentale.  
(3) Portail méridional, voussure de la porte de gauche et face externe du premier pilier de gauche.  
(4) Fonts baptismaux.  
(5) Vers 1270. — Cathédrale d'Auxerre, vitrail de l'Enfant prodigue. — Cathédrale de Clermont-Ferrand, vitrail de saint Georges. — Cathédrale du Mans, vitrail représentant un pendu que décroche saint Eloi.  
(6) Vers 1250. — Bibl. de Carpentras, 77, fol. 176 verso.  
1290. — Bibl. de Saint-Etienne, 109, fol. 24.  
(7) Vers 1250. — Bibl. de Carpentras, 77, fol. 176 verso.  
(8) Vers 1260. — Bibl. nat., lat. 10525, fol. 21 verso.  
(9) Vers 1150. — Cathédrale de Chartres, portail royal, voussure de la baie de droite, La Grammaire.  
1200. — Bibl. nat., lat. 8846, folios 4 verso, 20, 57, 58 verso.  
(10) Vers 1250. — Bibl. nat., fr. 19093, fol. 14 verso.

de Villard de Honnecourt représente l'Orgueil sous la figure d'un cavalier tombant de cheval<sup>(1)</sup>. Cette image indique, aussi clairement que la précédente, la même façon dont les chausses recouvraient les braies. Il en est ainsi d'une sculpture de la cathédrale de Chartres<sup>(2)</sup>, dans laquelle on remarque un personnage nu jusqu'à la ceinture, vêtu de braies introduites dans des chausses assez longues pour arriver à joindre par devant la coulisse du braier où elles sont attachées chacune par un cordon<sup>(3)</sup>. Cette sculpture chartraine prouve que, dès le temps de saint Louis, les chausses, que nous avons vues de la longueur de nos bas chez les lutteurs de Villard de Honnecourt, atteignent parfois la dimension maxima qu'auront dans la suite, les chausses séparées, de l'espèce dite *chausses rondes*, au quinzième siècle<sup>(4)</sup>.

A partir de 1300, les braies resteront larges, s'arrêtant aux genoux ou les dépassant quelque peu. Elles seront taillées en biseau, ou, suivant une mode plus récente, coupées droites à la hauteur du jarret. Dans certains cas, plus écourtées encore, elles auront l'apparence des culottes de nos joueurs de foot-ball<sup>(5)</sup>. On comprendra que leur propension à diminuer ne sera pas contrariée par l'avènement du costume court, vers 1340<sup>(6)</sup>.

Dès 1348, on voit des braies ne descendant guère au-delà du milieu de la cuisse<sup>(7)</sup>. Ce dut être à cette époque qu'on commença à perdre l'habitude d'attacher les chausses au braier pour les relier au gippon au moyen de cordons tissés circulairement en tuyaux solidement cousus à la doublure de ce vêtement<sup>(8)</sup>, lesquels furent eux-mêmes remplacés à la fin du siècle par des lanières ou des tresses de soie ferrées d'aiguillettes, passées dans des œillets pratiqués en haut des chausses et au bas du gippon<sup>(9)</sup>.

Dans le courant du quatorzième siècle, le terme de *braier* qui autrefois avait seulement désigné la ceinture des braies, s'appliqua souvent à l'ensemble du vêtement. Cependant ces braies, appelées *braiers* d'après certains textes, sont d'un genre spécial. Elles se trouvent confectionnées, non plus en simple toile, mais en étoffes de soie, telles que le cendal<sup>(10)</sup>, le satanin<sup>(11)</sup>, ou encore en peau de

(1) Vers 1250. — Bibl. nat., fr. 19093, fol. 3 verso.

(2) Vers 1240. — Portail méridional, premier pilier de gauche, face interne.

(3) C'est donc à tort que Jules Quicherat assigne la date de 1340 à l'invention de ce mode d'attache (Quicherat, *Hist. du cost.*, p. 228.)

(4) Voir plus loin le chapitre consacré aux chausses.

(5) Vers 1330. — Bibl. nat., lat. 8846, folios 113, 132, 156 verso. — Cathédrale de Clermont-Ferrand, fresque de saint Georges.

(6) 1348. — Bibl. nat., fr. 241, fol. 87.

Vers 1350. — Bibl. de Cambrai, 87, folios 66, 97, 184 verso, 319 verso.

(7) 1348. — Bibl. de Zwickau (Saxe), *Codex statutorum*, fol. 72 verso.

(8) Lyon, Musée des Tissus, Pourpoint de Charles de Blois, vraisemblablement de 1364.

Les nobles châtellains ne dédaignaient pas d'ouvrir elles-mêmes ces sortes de cordons tissés circulairement d'ingénieuse façon (L. de Laborde, *Gloss. fr. du Moyen Âge*, p. 353.)

(9) 1398. — *Recueil des Ordonn. des rois*, t. IX, p. 301.

(10) Un compte d'Étienne de la Fontaine, argentier du roi Jean, pour le terme de la Saint-Jean 1332 (Douet d'Arcey, *Cptes de l'Argenterie*, p. 136 à 138) mentionne douze braiers de cendal destinés au dauphin et à ses deux frères, âgés respectivement de quinze, treize et onze ans. Pour ces douze braiers, il a été employé 4 aunes de cendal de graine et 3 aunes de soie avec 4 aunes de fine toile défilée pour les doubler. Il en résulte qu'il fallait à cette époque un tiers d'aune pour la confection des braies d'un jeune garçon. Le premier compte royal de P. Burdelot (Gay, *Class. archéol.*, t. I, p. 318) nous apprend que, cent ans plus tard, le même vêtement pour homme n'exigeait pas davantage. D'accord avec ces textes, l'iconographie nous démontrera que la dimension des braies, déjà réduite au milieu du quatorzième siècle, sera encore moindre au quinzième.

(11) 1379. — Inventaire de Charles V, n° 786 (Gay, *Class. archéol.*, t. I, p. 208).

cerf<sup>(1)</sup>, et paraissent avoir été à l'usage exclusif des hautes classes. Si l'on excepte des braies blanches bordées de bleu, figurant dans l'enluminure d'un livre d'heures de la Bibliothèque d'Avignon<sup>(2)</sup>, et rentrant peut-être dans la catégorie de ces braies fantaisistes, aucun document iconographique ne nous en a montré de cette sorte.

En 1375, les braies sont devenues plus étroites de jambes, tout en conservant un ample tour de ceinture<sup>(3)</sup>. Leur coulisse, appelée *goulière*<sup>(4)</sup>, a perdu peu à peu l'excessive largeur qu'on lui a vue sur les monuments du siècle précédent. Elle s'amincira désormais de plus en plus.

Une particularité que nous n'avons pas rencontrée avant 1375 consiste dans une fente pratiquée à la jambe de chaque braie, soit de côté<sup>(5)</sup>, soit par devant<sup>(6)</sup>, comme si cette jambe avait été taillée trop étroite pour le passage de la cuisse.

Nous venons de voir le terme de *braier* s'appliquer aux braies mêmes. Par suite, la ceinture des braies ne s'appellera plus *braier* comme auparavant, mais *brayette*, diminutif de ce premier terme<sup>(7)</sup>. La brayette était garnie de deux anneaux de métal<sup>(8)</sup>, nommés *boucles à braier*<sup>(9)</sup>, lesquels avaient servi, en principe, à recevoir les cordons destinés à retenir les chausses. Une troisième boucle sanglait souvent la brayette en son milieu. La goulière possédait alors un œillet central, placé entre deux œillets latéraux<sup>(10)</sup>. Ces trois œillets correspondaient aux trois boucles de la brayette.

L'argent et même l'or étaient employés parfois à la garniture des braiers des grands seigneurs<sup>(11)</sup>.

Le fabliau intitulé *Martin Hapart*<sup>(12)</sup> nous apprend que la coutume de suspendre sa bourse au braier, déjà usitée au douzième siècle, comme nous l'avons vu plus haut, existait encore au début du quatorzième. Elle dut cesser avec l'avènement des habits courts, vers 1340.

(1) 1352. — « Ledit Macé (le Boursier, gantier du Roy), pour 2 braiers de cerf, ouvrez, livrés au terme de Pasques, pour ledit mons. le duc d'Orléans, 30 s. p. » (Douet d'Arcey, *Cptes de l'Argenterie*, p. 138). Le duc d'Orléans, dont il s'agit ici, est un prince de seize ans, Philippe, jeune frère du roi Jean.

Les brayers de peau de cerf ne nous semblent avoir été de mise qu'avec l'armure.

(2) Vers 1405. — Bibl. d'Avignon, 208, fol. 75 verso.

(3) 1375. — Bibl. nat., fr. 9749, fol. 168 verso.

(4) 1399. — « Le suppliant prit les braies dud. Regnault qu'il avoit laissées au chief de son lit, en la goulière desquelles il trouva 6 fr. en or. » (Arch. JJ, 154, pièce 563). Gay s'appuie sur cette citation pour prétendre à tort que la goulière était une poche. La signification de *couler* que les paysans du Perche et de l'Orléanais donnent au verbe *gouleyer*, employé par eux de temps immémorial, nous fait affirmer que la goulière n'était autre chose que la coulisse des braies.

(5) 1375. — Bibl. nat., fr. 9749, fol. 168 verso.

Vers 1380. — Padoue, Oratoire de saint Georges, A. Altichieri et Jacopo Avanzi, la Crucifixion.

(6) Vers 1405. — Bibl. de l' Arsenal, 616, fol. 110 verso.

1410. — Bibl. nat., lat. 10538, fol. 300.

(7) Avant de désigner, à la fin du quinzième siècle, une partie devenue indispensable des chausses jointes ensemble, le mot *brayette* ne s'appliquait qu'à la ceinture des braies (Voir la note suivante). On conçoit que cette ceinture, nommée *braier* ou *brayer*, lorsqu'elle était large, fut appelée du diminutif *brayette* quand elle devint plus mince.

(8) 1379. — « La chemise et les brayes du berger doivent estre de grosse toile et forte que l'on appelle canevas. Et la brayette doit estre de fil tissu de 2 doits de large à 2 boucles rondes de fer. » (J. de Brie, *Le bon berger*, ch. 8, p. 70, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 209).

(9) 1351. — « Pour faire et forger deux paires de boucles à braier, pesans un marc; pour déché et façon, 32 s. p. » (Douet d'Arcey, *Cptes de l'Argenterie*, p. 126).

(10) 1348. — Bibl. nat., fr. 241, fol. 87. — Bibl. de Zwickau (Saxe), *Codex statutorum*, fol. 72 verso.

(11) 1304. — « 2 brayols à boucles d'argent... » (Trésorerie du Cte de Hainaut, *Bull. de la Comm. d'Hist. de Belgique*, sér. 3, t. XII, p. 453).

1338. — « Un brael garni d'argent... » (Inv. d'Édouard III, n° 70).

1351. — Pour faire et forger deux paires de boucles d'argent à braier... (Douet d'Arcey, *Cptes de l'Argenterie*, p. 125, 130).

1379. — « 2 brayers de satanin à 3 boucles et ung mordant d'or, chascun armoiez les mordants des armes Mons' le dauphin. » (Inv. de Charles V, n° 786).

(12) A. de Montaignon, *Recueil de fabliaux des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, t. II, p. 175.

Il nous faut terminer cet aperçu des braies au quatorzième siècle par deux remarques générales importantes.

Ce vêtement ne se ceignait plus à la taille. Comme les braies celtiques, gallo-romaines et carlovingiennes, celles de la période capétienne eurent bien leur ceinture placée au-dessus des hanches, mais seulement jusqu'au jour où l'on imagina d'attacher les chausses à cette ceinture. On conçoit qu'alors la traction des chausses sur le braier occasionnât fatalement un déplacement de la ceinture de haut en bas. Cette modification est très visible sur les monuments du treizième siècle, où l'on peut s'assurer que les braies s'y trouvent toujours ceintes plutôt en dessous des hanches qu'en dessus. Il en fut de même pour le siècle suivant, et la préoccupation qu'on eut, à partir de 1350, de posséder, sous le pourpoint collant, la plus fine taille qu'on put obtenir devait forcément éloigner de cette partie du corps la moindre ceinture d'un vêtement de dessous.

Nous devons faire remarquer enfin que toujours les braies paraissent en contact immédiat avec la peau. Contrairement aux assertions toutes gratuites de Viollet-Le Duc<sup>(1)</sup> et d'Hottenroth<sup>(2)</sup>, ce vêtement, à l'encontre du caleçon moderne, ne renfermait pas la chemise. Nombreux sont les documents iconographiques prouvant cette singularité jusqu'à l'évidence<sup>(3)</sup>. Lorsque la chemise vint, d'une manière intermittente à ses débuts, faire partie du costume, elle tomba tout simplement sur l'habillement de jambes en façon de robe<sup>(4)</sup>, et pour l'introduire seulement dans les chausses, il fallut attendre l'apparition des cottes écourtées. Les chausses dès lors s'attachèrent non plus aux braiers, mais aux pourpoints.

Nous voici arrivés au siècle de Jeanne d'Arc. Les braies, déjà très réduites depuis deux cent ans, vont encore accentuer leur tendance à diminuer de longueur et de largeur par le fait d'une innovation importante du costume masculin. Nous voulons parler de la jonction des deux chausses, jusque là toujours séparées, qui désormais ne formeront le plus souvent, à l'instar des braies, qu'un seul vêtement.

D'une façon générale, les braies de la première moitié du quinzième siècle ne dépassent pas le milieu de la cuisse et se ceignent de plus en plus au-dessous de la taille, diminuant ainsi à la fois par en haut et par en bas.

La mode de pratiquer de petites fentes dans les tours de cuisse, que nous avons vu inaugurer au siècle précédent, subsiste chez quelques-uns jusque vers 1460<sup>(5)</sup>. Mais le fait que la plupart des braies du quinzième siècle ne descendent que de très

(1) *Dict. du mob.*, t. III, p. 75; t. IV, p. 415.  
 (2) *Le Costume*, t. II, p. 11, 23, 24, 39.  
 (3) Vers 1415. — Brit. Mus., Harl. MS. 4431, fol. 115 verso.  
 1450. — Bibl. Nat., fr. 9342, fol. 161.  
 1460. — *Ibid.*, fr. 12330, fol. 202 verso.  
 1465. — *Ibid.*, fr. 9186, fol. 26 verso.  
 1467. — Bruxelles, Bibl. roy., 9243, folios 121, 262.  
 Vers 1470. — *Ibid.*, 9967, fol. 174.  
 1475. — Bibl. nat., fr. 12319, fol. 74 verso; fr. 24392, folios 123, 124 verso, etc. — Bibl. de Genève, fr. 79, fol. 204 verso.  
 1500. — National Gallery, n° 1133, Lucas Signorelli, Nativité.  
 (4) Vers 1200. — Bibl. nat., lat. 8846, folios 2, 62 verso.  
 (5) Vers 1405. — Bibl. de l' Arsenal, 616, fol. 110 verso.  
 1410. — Bibl. nat., lat. 10338, fol. 300.  
 1431. — Bruxelles, Bibl. roy., 9018-9, fol. 21; 9020-3, fol. 74 verso.  
 1455. — Bibl. nat., fr. 309, fol. 175.

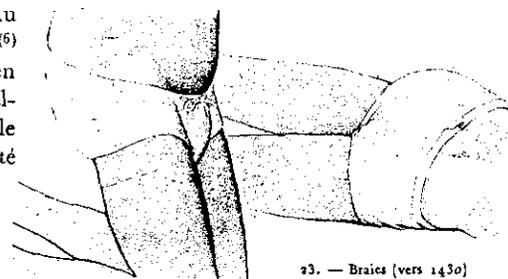
peu au-dessous du ventre<sup>(1)</sup>, enlève tout prétexte à cette particularité qui nous paraît avoir été moins utile que fantaisiste. On ne la retrouvera même plus dans les braies démodées arrivant presque aux genoux, dont l'usage persistera assez longtemps chez les miséreux<sup>(2)</sup>.

La seule modification essentielle que subirent les braies au quinzième siècle consista dans la suppression de la brayette à boucles, dès lors remplacée par un simple cordon de coulisse. La goulière, de plus en plus réduite, fut percée par devant de deux œillets, distants l'un de l'autre d'un demi-pied. Les deux extrémités du cordon de ceinture se croisaient dans la goulière entre les deux œillets, ressortaient ensuite, celle de droite par l'œillet gauche, celle de gauche par l'œillet droit, et étaient enfin réunies extérieurement par un nœud. Cette dernière opération avait pour effet de rapprocher les deux œillets en fronçant la goulière et de produire ainsi une poche antérieure bien visible sur les documents iconographiques de l'époque (fig. 22 et 23).



22. — Braies (vers 1440)

La lecture de certain *Décameron* enluminé de la Bibliothèque nationale<sup>(3)</sup> eût évité bien des erreurs aux historiens du costume qui ont trop souvent confondu les braies, soit avec les chausses du moyen âge<sup>(4)</sup>, soit avec le haut de chausses de la Renaissance<sup>(5)</sup>. Le texte de ce manuscrit dont les peintures nous paraissent avoir été exécutées vers 1435, est celui de la traduction française, faite en 1414 par Laurent de Premierfait, du célèbre ouvrage de Boccace. Au folio 247 verso, une miniature<sup>(6)</sup> y représente des braies qui en même temps s'y trouvent textuellement désignées. C'est bien le petit caleçon de dessous très écourté que montrent nos figures. Il n'y a donc aucun doute à avoir sur ce qu'on appelait braies au quinzième siècle.



23. — Braies (vers 1430)

Le plus important des exemplaires manuscrits qui nous restent assez nombreux de la traduction du *Décameron* par Laurent de Premierfait constitue un des bijoux de la Bibliothèque de l' Arsenal<sup>(7)</sup>. Transcrit par Guillebert de Metz, ce *transcriptain*<sup>(8)</sup> a jugé à propos de changer le mot *braies*, partout où il l'a rencontré dans le texte original, en celui de *brayer*. Nous avons vu ce dernier terme déjà synonyme de *braies* au siècle précédent, alors que plus anciennement il ne désignait que la ceinture des braies. La partie avait

(1) Vers 1415. — Musée du Louvre, n° 995, Henri Bellechose, Martyre de Saint-Denis.  
 (2) 1426. — Bibl. de l' Arsenal, 622, fol. 296 verso.  
 (3) Vers 1435. — Bibl. nat., fr. 239.  
 (4) L. de Laborde, *Gloss. fr. du Moyen Âge*, p. 210. — Viollet-Le Duc, *Dict. du mob.*, t. III, p. 75, 77, 79, 148, 149, 153, 154. — Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 351. — Racinet, *Le cost. histor.*, n° 215. — Hottenroth, *Le cost.*, t. II, p. 79.  
 (5) Viollet-Le Duc, *Dict. du mob.*, t. III, p. 80, 81.  
 (6) « L'abeste coiffée des brayes du prestre ».  
 (7) Vers 1440. — 3070.  
 (8) C'est ainsi qu'il se dénomme lui-même.

fini par donner son nom au tout et, après 1440, l'expression de *brayer* prévaudra généralement sur celle de *braies* pour dénommer ce dessous du costume. Notre figure 22 montre le *brayer* du juge de la Marche d'Ancone, tel qu'il est représenté sur le manuscrit de l'Arsenal<sup>(1)</sup>. Il est identique aux *brayes* du *Décameron* de la Bibliothèque nationale précédemment cité.

Ici, une remarque s'impose qui prouvera jusqu'à quel point les gens du moyen âge étaient, comme nous l'avons expliqué au début de ce livre, ignorants des modes du passé. Boccace fait du juge de la Marche d'Ancone un personnage ridicule et de mise démodée, et, ayant écrit son *Décameron* vers 1340, il l'affuble de braies dépassant le genou, comme seuls en portaient alors quelques vieillards atardés. Cette longueur de braies inusitée est d'ailleurs un élément essentiel de sa narration. Cent ans plus tard, il n'entrait pas dans l'esprit d'un enlumineur qu'il ait jamais pu exister des braies plus longues que celles qu'il voyait chaque jour sur lui et sur d'autres. Aussi, contrairement à ce qu'exigeait le texte de la nouvelle de Boccace, l'artiste auquel fut confié le soin de l'accompagner d'une miniature, n'ayant sous les yeux que des braies très écourtées, les représenta telles dans sa composition. On peut voir par là combien l'imagerie des manuscrits du moyen âge reproduit fidèlement les modes de l'époque à laquelle ils ont été enlumines, et combien elle est utile à l'histoire du costume.

Le précieux *Armorial de la Toison d'or*, également conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal<sup>(2)</sup>, nous donne les armes parlantes de l'ancienne famille hollandaise Abbenbroek<sup>(3)</sup>. Elles offrent la représentation de braies semblables à celles du juge de la Marche d'Ancone.

La figure 23 montre les braies, vues sous deux aspects différents, d'un saint Georges provenant d'une série de quatre panneaux de l'École catalane, sur lesquels sont retracées les principales scènes du martyr de ce saint. Ces peintures, actuellement au Musée du Louvre, sont d'environ 1430.

La seule image qui nous ait été conservée portant effectivement cette date, si intéressante pour notre étude, est un calvaire dessiné à la plume en tête d'un manuscrit de la Bibliothèque de Selestat<sup>(4)</sup>. Les braies dont s'y trouvent revêtus les deux larrons sont identiques aux précédentes.

Il n'est pas de vêtement qui ait plus souvent figuré dans l'iconographie médiévale de tous les pays, et c'est par centaines que nous pourrions en citer des exemples. Il y a donc lieu de s'étonner que Victor Gay ait écrit à propos des braies : « Cette pièce du costume intérieur est rarement visible, et c'est par exception qu'on la découvre dans les peintures et les sculptures anciennes<sup>(5)</sup>. » Cet auteur, qui n'avait certainement pas lu les *Décameron*s dont nous avons parlé plus haut, nous semble ne pas s'être rendu compte de ce qu'était devenue cette partie de l'habillement aux quatorzième et quinzième siècles.

En dehors du Christ, généralement revêtu du *perizonium* traditionnel, tous les hommes représentés nus dans les tableaux, sculptures et miniatures du moyen âge,

(1) Vers 1440. — 5070, fol. 28 verso.

(2) Vers 1435. — Bibl. de l'Arsenal, 4790, fol. 33.

(3) Broek signifie braies en hollandais.

(4) 1330. — Bibl. de Selestat, 69, Frontispice.

(5) Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 219.

les deux larrons<sup>(1)</sup>, saint Jean Baptiste<sup>(2)</sup>, saint Lazare<sup>(3)</sup>, saint Sébastien<sup>(4)</sup>, saint Laurent<sup>(5)</sup>, saint Quentin<sup>(6)</sup>, saint Georges<sup>(7)</sup>, saint Côme, saint Damien<sup>(8)</sup> et autres saints<sup>(9)</sup>, sans compter les dix mille martyrs de la légion Thébaine<sup>(10)</sup>, sont, à part d'infimes exceptions qu'on ne rencontre guère avant 1440<sup>(11)</sup>, uniformément pourvus de braies jusqu'au début de la Renaissance et même après 1500<sup>(12)</sup>. Les enfants ressuscités par saint Nicolas sont ordinairement ainsi vêtus<sup>(13)</sup>. Une miniature d'environ 1440 nous montre Abel, debout entre Adam et Ève, nu et muni d'un

(1) Vers 1350. — Bibl. de Cambrai, 87, folios 66, 184 verso, 119 verso.

1348. — Bibl. nat., fr. 241, fol. 87.

Vers 1380. — Padoue, Baptistère, Jean et Antoine de Padoue, Crucifixion; Chapelle de Saint-Georges, A. Altichieri et J. Avanzi, Calvaire.

1405. — Bibl. nat., fr. 184, fol. 97.

1410. — *Ibid.*, fr. 2810, fol. 126; lat. 9471, fol. 27; lat. 9585, fol. 30. — Musée de Dusseldorf, tryptique, Calvaire.

1428. — Bibl. nat., lat. 1156 B, fol. 141.

1430. — Bibl. de Selestat, 69, dessin à la plume placé en face du premier feuillet.

Vers 1430. — Bibl. de Caen, Collect. Mancel, 237, fol. 73 verso.

1435. — Bibl. de l'Institut, 547, folios 21, 25, 26, 27 verso, 29 verso. — Pétersbourg, Musée de l'Ermitage, Jean van Eyck, Calvaire.

1440. — Bibl. de Lyon, 1390, fol. 147 verso. — Florence, Gal. ant. et mod., Fra Angelico, Jésus en croix; Musée de Saint-Marc, Fra Angelico, Crucifixions.

1445. — Bibl. nat., lat. 1176, fol. 119.

1447. — Pérouse, Pinacothèque Vanucci, G. Boccati, Jésus allant au calvaire et Crucifixion.

1448. — Bruxelles, Bibl. roy., 9249-9250, fol. 48 verso.

Vers 1450. — Bibl. d'Autun, 113, fol. 124 verso.

1455. — Bibl. nat., fr. 309, fol. 92 verso.

Vers 1460. — Bibl. d'Autun, 114, fol. 127 verso.

1465. — Bibl. nat., lat. 13277, fol. 93. — Bibl. de Roubaix, 6, fol. 50 verso.

1470. — Bibl. — Bibl. nat., lat. 13263, fol. 119. — Brit. Mus., Egerton MS. 2045, fol. 172 verso.

1480. — Bibl. de Rouen, 280, fol. 146; 285, fol. 13 verso; 335, fol. 150. — Musée du Louvre, n° 1373, Mantegna, Calvaire. — Chantilly, Musée Condé, Jean Colombe, Calvaire.

1485. — Bibl. nat., fr. 181, fol. 116.

1520. — National Gallery, n° 2922, le Maître de Delft, Crucifixion.

(2) Vers 1470. — Bibl. d'Arras, 625, fol. 84 verso.

(3) 1494. — Bibl. de Saint-Calais, 1, fol. 105.

(4) Vers 1405. — Bibl. de l'Arsenal, 616 fol. 110 verso.

1410. — Bibl. nat., lat. 9471, fol. 221; lat. 10538, fol. 300.

1428. — *Ibid.*, lat. 1156 B, fol. 170.

1430. — *Ibid.*, lat. 18026, fol. 125.

1440. — Bibl. de Poitiers, 47, fol. 25.

1445. — Bibl. nat., lat. 1176, fol. 2 verso.

1450. — Montefalco, Église Saint-François, B. Gozzoli.

1455. — Bibl. de Douai, 179, fol. 9 verso.

1460. — Bibl. nat., lat. 9473, fol. 169 verso.

1480. — Bibl. de Carpentras, 63, fol. 97. — Musée du Louvre, n° 2028, Memling. — Bergame, Gal. Carrara, Collect. Lochis, Antonello de Messine. — Musée de Dresde, Antonello de Messine.

1490. — Bibl. de l'Arsenal, 1180, fol. 446.

1494. — Bibl. de Leipzig, Nr CCHf, fol. 65.

(5) Vers 1410. — Bibl. nat., lat. 9471, fol. 219.

1428. — *Ibid.*, lat. 1156 B, fol. 171.

(6) Vers 1445. — Bibl. nat., lat. 1176, fol. 11 verso.

1450. — Bibl. de Chantilly, 1456, non paginé.

1530. — Walcourt (Belgique), Église, Sculpture du jubé.

(7) Vers 1270. — Cathédrale de Clermont-Ferrand, verrière.

1330. — *Ibid.*, peinture murale.

1380. — Padoue, Oratoire de Saint-Georges, A. Altichieri et J. Avanzi.

1430. — Musée du Louvre, École catalane, Martyre de saint Georges.

(8) Vers 1430. — Florence, Acad. des B. Arts, Fra Angelico.

(9) 1426. — Bibl. de l'Arsenal, 622, fol. 296 verso.

Vers 1435. — Bibl. de l'Institut, 547, fol. 71 recto et verso.

1440. — Bibl. de Lyon, 1390, fol. 280.

(10) 1508. — Bibl. nat., lat. 9474, fol. 117 verso.

(11) Vers 1440. — Bibl. de Lyon, 1390, fol. 39 verso.

(12) 1508. — Bibl. nat., lat. 9474, folios 9, 12, 125 verso, 177 verso.

Vers 1520. — National Gallery, n° 2922, le Maître de Delft, Crucifixion.

1530. — Église de Walcourt (Belgique), panneau du jubé, Martyre de saint Quentin.

(13) Vers 1430. — Bibl. de l'Arsenal, 660, fol. 348.

1450. — Florence, Gal. Buonarroti, F. Pesellino.

1490. — Bibl. de Clermont-Ferrand, 59, fol. 268.

1500. — Église de Louviers, vitraux du bas coté septentrional.

brayer<sup>(1)</sup>. L'enfant prodige vient au toit paternel, dépouillé de tous ses vêtements, sauf de ses braies, sur un vitrail de la cathédrale d'Auxerre. Enfin la plupart des manuscrits enluminés des *Cas des nobles hommes* de Boccace renferment des exemples de cette partie du costume<sup>(2)</sup>.

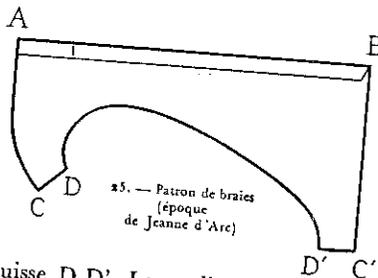
A côté des braies très écourtées, selon la mode générale du quinzième siècle, dont nos dernières figures ont donné la physionomie, l'ancien type couvrant plus ou moins les cuisses, en usage au siècle précédent, subsistait encore chez les pauvres<sup>(3)</sup>. C'est sans doute comme symbole d'humilité que certains peintres en ont affublé le Christ dans les cas tout à fait exceptionnels où ils ne l'ont pas revêtu de l'antique *perizonium*. Nous donnons un de ces très rares exemples, provenant du *Bréviaire de Salisbury*<sup>(4)</sup>, dans la figure 24.



24. — Braies (vers 1433)

Il nous paraît peu probable que les braies reprochées à notre héroïne aient été de ce type, démodé de son temps. Ce n'est pas sans raison en effet que les hommes de cheval avaient fini par abandonner un vêtement dont ils jugeaient les dimensions, pourtant déjà réduites, encore trop grandes pour ne pas gêner dans d'étroites chausses qui devaient ordinairement contenir en outre la partie inférieure d'une chemise<sup>(5)</sup>. Les saint Georges et les saint Sébastien, qui étaient des chevaliers, se trouvent toujours représentés, au quinzième siècle, lorsqu'ils sont dépouillés de leurs vêtements, munis du brayer exigü, collant et découvrant les cuisses qu'a montré, sous deux aspects, notre figure 23.

Nous nous contenterons donc de donner, dans la figure 25, le patron de ce dernier vêtement. Notre tracé n'en reproduit que le côté gauche, les deux côtés étant inversement identiques. La couture de devant est en A C, celle de derrière en B C'. On voit en A B la coulisse de ceinture avec son œillet gauche, placé à quelques centimètres du point A. L'entrejambes sera constitué par les lignes C D et C' D' réunies par une couture et fermant ainsi le tour de cuisse D D'. La coulisse, cousue en dehors<sup>(6)</sup>, présente en B une solution de continuité<sup>(7)</sup> qu'on peut constater sur le croquis de droite de notre figure 23. Cette ouverture avait son utilité en facilitant l'introduction du cordon de ceinture dans la coulisse. Les deux extrémités



25. — Patron de braies (époque de Jeanne d'Arc)

(1) Vers 1440. — Bibl. nat., fr. 188, fol. 31.  
(2) Vers 1415. — Bibl. de l' Arsenal, 5193, fol. 27 verso, 85.  
1430. — Bibl. nat., fr. 229, folios 81 verso, 124; fr. 232, fol. 120.  
1470. — *Ibid.*, fr. 234, fol. 125.  
(3) Vers 1425. — Bibl. de Tours, 520, fol. 224 verso.  
1426. — Bibl. de l' Arsenal, 622, fol. 296 verso.  
Vers 1430. — Musée du Louvre, Ecole catalane, quatre peintures retraçant l'histoire du martyr de saint Georges, braies d'un des bourreaux du saint.

(4) Vers 1433. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 448 verso. On rencontre des braies de coupe semblable dans la miniature du fol. 75 verso du manuscrit 208 de la Bibl. d'Avignon, d'environ 1405, représentant le Christ au milieu des attributs de la Passion.  
(5) Les chemises étaient parfois trop courtes (Voir fig. 1) pour pouvoir s'introduire dans les chausses.  
(6) D'autres exemples, et notamment le saint Sébastien de Memling du Musée du Louvre, montrent la coulisse cousue en dedans.  
(7) Cette échancrure postérieure de la coulisse existait déjà dans les grandes braies du douzième siècle du pilier de Souillac.

de ce cordon se croisaient intérieurement en A, d'un œillet à l'autre, pour ressortir, celle de droite par l'œillet gauche et celle de gauche par l'œillet droit<sup>(1)</sup>.

Jeanne d'Arc, pendant sa mission, ne dut posséder que des braies de ce dernier genre.

Exclusivement réservé aux hommes, ce vêtement, qu'à partir de 1440 on appela plus souvent *brayer*, était l'emblème de la virilité. Dans un ménage, *porter le brayer* équivalait à notre expression populaire *porter la culotte*. On conçoit dès lors que le port des braies fut particulièrement reproché à une pucelle qui ne se contentait pas d'en user au figuré.

Quelques auteurs<sup>(2)</sup> ont prétendu, sans donner de raisons suffisantes à l'appui de leurs assertions, que les femmes du moyen âge avaient porté des braies comme les hommes. L'un d'eux, Victor Gay, cite à ce propos un texte que nous croyons devoir interpréter autrement que ne l'a fait ce patient compilateur.

Le dictionnaire latin-français, composé par Firmin Le Ver en 1440, d'où provient le texte en question, nous apprend en effet que le terme *femoralia* désignait les *braies des femmes* alors que celui de *femoralia* s'appliquait aux *braies des hommes*<sup>(3)</sup>. Il est évident, d'après ce passage, que les femmes, ou tout au moins quelques unes d'entre elles, ont revêtu, au quinzième siècle, un vêtement de dessous correspondant aux braies masculines, mais s'ensuit-il forcément que ce vêtement ait été du même modèle que ces dernières? Il y avait le chaperon de femme et le chaperon d'homme et ces deux coiffures se trouvaient différentes. Il en était de même, croyons-nous, pour les braies masculines et féminines.

En 1371, le chevalier de la Tour-Landry, qui comprenait à sa façon l'éducation des jeunes personnes, écrivit, pour l'édification de ses filles, un conte où une femme, par suite de circonstances délicates, se voit obligée de revêtir des braies d'homme et de faire croire à un mari qu'elle veut duper que toutes ses amies en portent également<sup>(4)</sup>. Cette anecdote ne tend elle pas à prouver ce que l'usage de ce vêtement avait d'anormal pour le beau sexe à la fin du quatorzième siècle?

Il est à peu près certain d'autre part que si les femmes avaient porté des braies semblables à celles des hommes, il en resterait quelques traces dans les nombreuses miniatures qui nous ont été conservées de ces époques lointaines, alors qu'on y rencontre tant d'exemples de braies masculines.

L'enluminure d'un manuscrit en deux volumes de la Bibliothèque nationale, d'environ 1475<sup>(5)</sup>, nous met en présence d'une quantité de saints et de saintes, martyrisés nus. Les hommes y sont tous revêtus du brayer obligatoire. Quant aux femmes, elles s'y trouvent uniformément pourvues d'une sorte de petit jupon, coulé ainsi que les braies, ceint comme ces dernières au dessous des hanches et ne couvrant guère que le haut des cuisses<sup>(6)</sup>. Cent ans auparavant, ce même vêtement,

(1) Expérience faite, il nous est permis d'affirmer que les braies ainsi comprises constituaient un excellent sous-vêtement de cavalier. On s'imaginait à tort qu'elles se trouvaient ceintes trop bas pour pouvoir tenir en place sans que leur coulisse fût exagérément serrée. La saillie des muscles du bassin suffit parfaitement à les maintenir dans les attitudes les plus mouvementées, telles qu'on les voit sur les anciens monuments, sans être obligé d'avoir recours à une tension outrée du cordon de coulisse.

(2) L. de Laborde, *Gloss. fr. du Moyen Age*, p. 348. — Violet-Le Duc, *Dict. du mod.*, t. III, p. 81; t. IV, p. 4. — V. Gay, *Gloss. archéol.* t. I, p. 209, 210. — A. Franklin, *Les Magasins de nouveautés*, t. II, p. 231, 232. — *L'Intermédiaire des chercheurs et des curieux*, 30 mars 1897.

(3) Bibl. nat., fr. nouv. acq. 1120.

(4) A. de Montaiglon, *Le livre du Chevalier de la Tour-Landry, pour l'enseignement de ses filles*, Paris, 1854, p. 127, 128.

(5) Fr. 50 et 51.

(6) Fr. 50, fol. 326 verso, sainte Thècle — fol. 327 verso, sainte Valère — Fol. 379, sainte Sabine et sainte Séraphe; fr. 51, fol. 10, sainte Julite — etc.

identique comme forme et comme dimension, voilait déjà la nudité de deux baigneuses dans une fresque du Palais des Papes<sup>(1)</sup>, à Avignon. On le rencontre d'ailleurs également vers 1430<sup>(2)</sup>, porté, ainsi que dans le manuscrit précité, par de saintes martyres, dépouillées de leurs robes. Ce sont là peut-être les *feminalia* de Firmin Le Ver.

Si diminuées que furent les braies vers 1430, on trouva moyen, dans le dernier tiers du siècle, de les réduire encore au point de n'en plus faire qu'une sorte de ceinture<sup>(3)</sup>. Mais ces étroits bandages ne furent pas universellement adoptés et l'iconographie nous montrera jusque dans les premières années du seizième siècle des brayers se rapprochant de la dimension de nos caleçons de bains<sup>(4)</sup>, tels que les représentent nos figures 23 et 25.

Comme nous l'avons déjà dit, il ne fut jamais d'usage d'enfermer la chemise dans les braies. Cette opération, matériellement impossible avec les brayers réduits à l'état de ceinture, n'était guère plus praticable avec les braies collantes et écourtées dont nous avons donné le patron. Cependant des circonstances spéciales amenaient éventuellement les braies à contenir un peu de la chemise. Le *Breviaire Grimani* nous fait voir un pêcheur, dans l'eau jusqu'à mi-cuisses, ayant relevé les pans de sa robe dans sa ceinture et retenu ceux de sa chemise dans son brayer pourtant très exigu<sup>(5)</sup>. Une enluminure des *Heures d'Anne de Bretagne* représente un vendangeur en pourpoint pressurant le raisin d'une cuve, et ayant également introduit dans ses braies la partie inférieure de sa chemise<sup>(6)</sup>. Ce sont là des cas tout à fait exceptionnels.

L'imagerie du moyen âge nous a montré hommes et femmes dans tous les costumes, depuis la toilette la plus sommaire jusqu'à la tenue la moins négligée, nous facilitant ainsi l'étude des différents dessous du vêtement. Celle de la Renaissance, en répudiant un réalisme que n'admettaient plus les idées nouvelles, nous a privés d'une source de renseignements à laquelle rien ne peut suppléer. Il nous paraît donc difficile de savoir ce que devinrent les braies au cours du seizième siècle, d'autant plus qu'à partir de 1512, les textes eux-mêmes omettent d'en faire mention pendant cette période. Il n'en est nullement question dans l'énumération détaillée des pièces composant la garde-robe que Grandgousier fit confectionner à son fils Gargantua<sup>(7)</sup>. Ce n'est plus qu'au début du dix-septième siècle qu'on verra

(1) Tour de la Garde-robe.

(2) Vers 1430. — Bibl. nat. 13026, folios 219, 225.

(3) Vers 1460. — Bibl. nat., lat. 9473, folios 5, 12, 169 verso, 176 verso.

1480. — Musée du Louvre, n° 2028, Memling, Martyre de Saint-Sébastien.

1490. — Bibl. de Clermont-Ferrand, 59, fol. 268.

1494. — Bibl. de Leipzig, Nr GCHII, fol. 65.

Vers 1500. — Notre Dame de Louviers, vitraux du bas-côté septentrional.

1520. — National Gallery, N° 2922, le Maître de Delft, Crucifixion.

(4) Vers 1445. — Bibl. nat., lat. 1175, folios 2 verso, 11 verso, 119, 120.

1465. — *Ibid.*, fr. 9186, fol. 318. — Bibl. de Bergues Saint-Vinox, 63 fol. 451.

1469. — Bibl. nat., fr. 18, fol. 180 verso.

Vers 1470. — Brit. Mus., Egerton MS. 2045, fol. 172 verso.

1490. — Bibl. de Dole, 43, fol. 365.

1494. — Bibl. de Saint-Calais, 1, fol. 105.

1512. — « Voici le très preux chevalier Hector qui va saillir de sa tente tout nud, excepté tant seulement d'un brayer ou demy chausses qui lui couvrait le ventre, les reins et le dessus des cuisses. » (J. Le Maire, *Illustrations de la Gaule Belgique*, livre 1, p. 134). L'expression de demi-chausses, qu'emploie ici l'auteur, prêterait à une confusion des braies avec les chausses, si l'on ne savait par le texte même de la citation que le terme *demy chausses* n'était qu'une dénomination, probablement assez récente du brayer, lequel se trouvait destiné à être recouvert par le haut de chausses, généralement adopté au temps de J. Le Maire.

(5) Vers 1500. — Venise, Bibl. S. Marco, *Breviaire Grimani*, fol. 7.

(6) 1508. — Bibl. nat., lat. 9474, fol. 12.

(7) Rabelais, *Gargantua*, livre I, chap. VIII.

reparaître le terme *braies*, et seulement comme synonyme de *caleçons*<sup>(1)</sup>. Nous ne croyons pas que ces derniers vêtements dérivassent des anciennes braies. Vraisemblablement importés en France sous le règne de Henri II, les *calzoni* italiens, origine évidente de nos caleçons, n'étaient qu'un haut-de-chausses de dessous<sup>(2)</sup>. Ils remplirent d'ailleurs le rôle qu'avaient assumé les braies au moyen âge et c'est pourquoi, bien que la dénomination de *caleçons* finit par prévaloir, on put appliquer également celle de braies aux premiers *calzoni* dont les français firent usage<sup>(3)</sup>. Toujours est-il qu'actuellement le mot *brayer* se trouve réservé à certains bandages hygiéniques<sup>(4)</sup>, comme il l'était déjà au dix-huitième siècle<sup>(5)</sup>, et que les Italiens appellent encore aujourd'hui *brachiere* une ceinture d'un genre spécial, à peu près identique à celles dont le Maître de Delft a revêtu les deux larrons dans sa Crucifixion de la National Gallery, vers 1520.

Un article de bandagiste, voilà tout ce qui nous reste, avec les bragou-braz des paysans bretons, des anciennes braies gauloises de nos aïeux.

(1) Jean Nicot définit ainsi que les braies en 1606 : « Chausse courte de lin ou d'autre toile, que l'on porte sous les chausses par netteté. » (*Thésor de la langue françoise*, p. 90).

(2) Le terme *calzoni*, qui désigna successivement les chausses du moyen âge et le haut-de-chausses de la Renaissance, est encore de nos jours la seule dénomination du pantalon moderne en Italie.

(3) Une gravure d'Henry Goltzius, Le Christ devant Caïphe, offre un exemple bien caractérisé de ce genre de vêtement tel qu'on le portait vers 1600.

(4) Littré, *Dict.*, v° Brayer.

(5) *Encyclopédie*, Genève, 1777, v° Brayer.

# GIPPON

Dans l'énumération des habits fournis à Jeanne d'Arc par les habitants de Vaucouleurs, l'acte d'accusation mentionne un *gippon*. Il est également question de ce vêtement de la Pucelle dans la déposition de Jean de Metz. Enfin la *Chronique de Cousinot* et le *Journal d'un bourgeois de Paris* n'ont garde d'omettre cette partie importante de l'accoutrement masculin au moyen âge lorsqu'ils détaillent le costume de notre héroïne.

Le gippon, appelé aussi *jupe*, *jupel*, *jupon*, se nommait encore *doublet* parce qu'il se faisait d'étoffes mises en double<sup>(1)</sup>, ou bien *pourpoint*, qualificatif qui signifiait piqué<sup>(2)</sup>, pour la raison qu'il était rembourré d'un capiton de coton et de bourre de soie<sup>(3)</sup>, maintenu par des pointures<sup>(4)</sup>. Il se trouvait être le premier vêtement qu'on mettait sur la chemise, correspondant ainsi à notre gilet, avec cette différence qu'il devint, à partir du quatorzième siècle, beaucoup plus nécessaire, puisque, tenant lieu de bretelles, il soutint les chausses qui s'y attachèrent, d'abord au moyen de cordons cousus intérieurement à sa doublure<sup>(5)</sup>, et plus tard à l'aide de cordelettes de soie ou de minces lanières de cuir indépendantes, ferrées d'aiguillettes<sup>(6)</sup>, passées dans les œillets des chausses en même temps que dans d'autres œillets pratiqués dans le gippon.

(1) Les deux textes juxtaposés ci-dessous suffiront à prouver que le gippon de 1380 n'était autre que le doublet de 1323.

1323  
Que nulz ne face vieux doublet de vieille toille qui soit lussie ne apesée de nul assaitement, fors tout autel comme elle vient de la buée.  
Et. Quiconques fera doublet d'icelle toille qui vendra de buée, que il ne la face à moins de livre et demie de biens coton, et que il n'y mette que coton net au dessous de 3 livres, et se il poise plus de 3 livres, qu'il y ait contrepvers et contredroit.  
Et. Que tous les garnemens qui seront fait d'ores en avant, chascun d'ad. mesier y mette une exemplaire au collet de la façon et des estoilles qui seront dedenz pourquoy les bones gens n'y puissent estre deceuz.

1380  
L'on ne doit pas faire gippon de vieille toille lichée ne apesée, fors ainsi qu'elle vient de la buée.  
Pourpointiers ne doivent pas mettre viel cotton entre bougueron et toille neuve au dessus de 2 livres. . . . .  
et se à gippon a plus de 3 livres de cotton, il y fault couverture et contre endroit.

Au collet doit avoir un exemplaire des estoilles loyaument mis sans fraude afin que les bones gens ne soient deceuz.

[Stat. des métiers de Paris, fol. 75 verso, ap. Gay, Gloss. archéol., t. I, p. 565].

[Recueil des ordonn. relat. aux métiers de Paris, fol. 89, ap. Gay, Gloss. archéol., t. I, p. 778].

(2) Une couverture piquée était dite pourpointe. {Lacurne de Ste Palaye, Gloss., v° Pourpoint.

(3) 1380. « L'en ne doit pas faire neuf gippon de vielz estuaves ne d'autres choses for de pur cotton bourroyé de soye ou vieux. » {Rec. des ordonn. relat. aux métiers de Paris, fol. 89}.

(4) Les pointures désignent ce que nous appelons aujourd'hui des piqûres  
« Et tout ainsi comme fait est  
« De pointures le gambeson  
« Pourquoy pourpoint l'appelle on. »

(5) Lyon. Musée des Tissus, pourpoint de Charles de Blois, vraisemblablement de 1364.

(6) 1386. — Douët d'Arcey, *Nouv. rec. de copies de l'Argenterie des Rois de Fr.* p. 186.

1387. — *Ibid.*, p. 188, 189.

1394. — Arch. nat., K, reg. 23, fol. 98 verso.

1398. — Lettres roy. pour les chaussetiers de Paris. {*Ordonn. des rois*, t. VIII, p. 301}.

Il y eut cependant des pourpoints qu'on revêtait par dessus le harnais de guerre. On appela ces cottes d'armes *jupeaus d'armer*, ou *doublés à armer*, par opposition aux gippons du costume civil, qu'on nomma *jupeaus de vestir*, ou *doublés à vestir*<sup>(1)</sup>.

Le gambeson, porté sous le haubert de mailles dont il était le complément indispensable, rentrait dans la catégorie des gippons<sup>(2)</sup>.

Lorsque, vers 1340, apparut la mode des habits courts, le doublet à vestir, qui jusque-là s'était toujours trouvé caché sous le surcot, ne tarda pas à prendre parfois la place de celui-ci<sup>(3)</sup>. Dès lors, devenant visible, il fut souvent confectionné en de riches étoffes<sup>(4)</sup>. Il alla même, à partir de la fin du siècle, jusqu'à s'agrémenter des manches extravagantes d'ampleur qu'on donnait alors aux houppelandes<sup>(5)</sup>. En même temps, l'ancienne appellation de pourpoint<sup>(6)</sup> et celles plus récentes de *jaque* et de *jaquette*<sup>(7)</sup> prévalurent pour le désigner sur les dénominations de doublet et de gippon qui nous semblent avoir été plutôt réservées aux pourpoints de dessous. Mais, comme l'a fait judicieusement remarquer Léon de Laborde<sup>(8)</sup>, le moyen âge n'était pas celui de la précision dans les termes et l'on nomma quelquefois gippon le pourpoint de velours ou de satin porté à découvert<sup>(9)</sup>, tandis qu'on appelait pourpoint et même jaquette<sup>(10)</sup> le simple gippon de dessous en drap, en futaine ou en toile. Quant à l'expression de doublet, elle ne fut plus guère employée au quinzième siècle que pour dénommer une couverture de lit rembourrée et contrepointée.

(1) XIII<sup>e</sup> siècle. — « 140..... et lor jupeaus d'armer (il est question de l'habillement des chevaliers du Temple) doivent estre tuit blanc.

141. Et les jupeaus d'armer des freres seigns doivent estre tuit noir; et la croix rouge devant et derrières (ce détail prouve que le jupel d'armer se mettait par dessus le haubert).

425. Et saichent tuit li frere dou Temple que quand il avient que un frere par son pechie ou par sa grant meschance laisse la maison et s'en vait, cel frere se doit prendre garde estudieusement que il ne porte autre chose fors ce que vos disons ci-apres.... il en puet porter sa chemise et ses braies, et son jupel de vestir, et sa cote, et sa garnache, et sa ceinture, et ses chausces, et ses soliers... » {De Curzon, *Le Règle du Temple*, p. 112 et 131}.

1226. — « Dobies à vestir » {*Invent. du C<sup>e</sup> de Nevers*, p. 194, 200, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 565}.

1316. — « Un vieil jupel des armes de France à fleurs broudées » {*Invent. des armures du roi Louis X*, dans le ms. fr. 7855 de la Bibl. nat., p. 163}.

1352. — Une piece de fine toille de Reims... pour faire doublés à vestir poins à coton entre 2 toilles. » {Douët d'Arcey, *Copies de l'Argenterie* p. 94}.

« Led. Belhoumet, pour 3 aunes de camoquas blanc et vermeil des larges, baillées aud. armurier pour faire led. Sgr 2 doublés à armer, 19 l. 4 s. p. » {*Ibid.*, p. 144}.

(2) 1345. — Le gambeson s'appelle *juppa* dans la monstre des hommes du sire de la Roche en Renier. {Arch. nat., P 1397<sup>r</sup>, cote 342}.

1376. — Sous Henri IV, un vêtement de chasse avait conservé le nom de *juppe*. {Sully, *Mém.* t. I, p. 24, Michaud et Poujoulat}.

(3) Une ordonnance royale de 1358, constatant la faveur croissante des doublets portés au détriment des cottes et des surcots, admet la réclamation des couturiers demandant à être autorisés à faire des doublets dont la confection était jusque là réservée aux seuls doubletiers. {*Ordonn. des rois*, t. III, p. 262}.

(4) 1364. — Lyon Musée des Tissus, pourpoint de Charles de Blois.

(5) 1396. — Bibl. nat., fr. 312, folios 235 verso, 288 verso. — Brit. Mus., Royal MS. 20 B VI, fol. 2.

Vers 1400. — Bibl. nat., fr. 9783, fol. 27; lat. 8886, fol. 135.

1404. Pour la façon et estoilles d'une paire de grans manches pour le roy à rechangier en ses pourpoints, faictes de 2 a. et demie de drap de soye noir de Lucques « {*Copies de l'hôtel de Charles VI*, Montreil. XIV<sup>me</sup> s., é. 82, note 303, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 581}.

Vers 1404. — Bibl. nat., fr. 166, fol. 13; fr. 598, fol. 103.

1405. — Secau de Jean sans Peur (G. Demay, *Le cast. au Moyen Age d'après les sceaux*, p. 184).

1406. — Secau de Jean de Ligne (*Ibid.*, p. 120).

Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 12490, folios 34 verso, 73, 83.

1415. — Bibl. de l' Arsenal, 5193, folios 52, 78 verso, 111 verso, 349 verso.

(6) Il est question de cuirasses pourpointées dès 1191, et de pourpoint en 1273 et en 1298 {Du Cange, *Glossar.*, v° *Perpunctum*}.

(7) 400. — *Statuts des tailleurs de Troyes*, art. 14 {*Ordonn. des rois*, t. VIII, p. 388}.

(8) Glossaire français du Moyen Age, p. 309, 314, 372.

(9) « Et avoit le roy (Louis XI) vestus un gippon de rouge satin de chaulces de blanc boquassin. » {*Journal de J. Aubriot*, p. 201}.

(10) 1448. — N<sup>os</sup> 1 et 131 du *opé de Gilles le Tailleux, argentier du duc de Bourbon*, dans le *Bullet. archéol. du Comité des trav. histor.*, 1891.



Du temps de Jeanne d'Arc, le pourpoint ne se porte pas en évidence. Comme plus anciennement, il est redevenu vêtement de dessous, recouvert par la robe<sup>(1)</sup>, qui n'en laisse apercevoir que le collet droit et montant dont il se trouve presque toujours muni depuis 1415.

A partir de cette date, en effet, le pourpoint de parement, revêtu en guise de robe<sup>(2)</sup>, devient extrêmement rare. Seuls quelques élégants semblent en avoir parfois usé dans le but de se distinguer par l'originalité de leur mise<sup>(3)</sup>.

Il arriva cependant que de riches pourpoints furent recouverts, à la mode italienne, par des sortes de chasubles, appelées *huquets*, qui en laissaient voir les manches dans leur entier<sup>(4)</sup>. Après 1450, des pourpoints également luxueux furent masqués en partie par un court mantel<sup>(5)</sup>.

Revenons au gippon revêtu sous la robe, le seul couramment usité au temps de notre héroïne. Façon de gilet à manches descendant jusqu'aux cuisses, serré à la taille, collant aux hanches et accusant la poitrine que faisait bomber un copieux capitonnage, il moulait exactement le buste et le bassin, et un simple patron<sup>(6)</sup> de ce vêtement suffisait à un armurier pour confectionner une cotte de plates à la mesure de son possesseur<sup>(7)</sup>. La figure 1, provenant d'un manuscrit enluminé vers 1440<sup>(8)</sup>, représente un personnage que des malfaiteurs sont en train de dépouiller de ses habits. La robe enlevée laisse apparaître le gippon ou pourpoint. Un morceau de chemise sort des chausses incomplètement attachées par derrière.

Le corps du gippon était ordinairement à quatre quartiers, c'est-à-dire taillé en quatre pièces longitudinales, deux pour le devant, autant pour le dos, assemblées par trois coutures, une postérieure et deux latérales, ces dernières interrompues par les entournures des manches, comme le montre la figure 2<sup>(9)</sup>. Au quinzième siècle, chacun de ces quartiers se trouvait lui-même formé de deux parties réunies à la taille par une couture. Le vêtement était dit alors *fait à deux fois*<sup>(10)</sup>. Le gippon se laçait

par devant du haut en bas, soit d'une façon continue<sup>(1)</sup> (fig. 1), soit partiellement (fig. 2 et 9). Il avait été d'abord boutonné<sup>(2)</sup>, quelquefois agrafé<sup>(3)</sup>, ensuite tantôt lacé<sup>(4)</sup>, tantôt boutonné, et finalement beaucoup plus souvent lacé que boutonné. A l'époque de Jeanne d'Arc notamment, les boutons semblent avoir été presque complètement abandonnés pour la fermeture des corps de pourpoints. Ils reprendront quelque faveur dans la suite<sup>(5)</sup>.



1. — Pourpoint (vers 1440)



2. — Pourpoint (vers 1450)

L'homme engipponné que nous met sous les yeux le fragment de miniature représenté dans la figure 2 est un exécuteur des hautes œuvres dans l'exercice de ses fonctions. Comme la plupart des personnages en action de travail physique, rencontrés dans l'iconographie, ou cités dans les textes des quinzième et seizième siècles<sup>(6)</sup>, les bourreaux s'y montrent le plus ordinairement en gippon, ayant enlevé leur robe, autant pour lui éviter de sanglantes maculatures qu'afin d'être plus à l'aise dans leur sinistre besogne.

Les anciens pourpoints du quatorzième siècle s'étaient trouvés pourvus d'étroites manches assez collantes pour nécessiter le long de l'avant-bras une ouverture boutonnée allant parfois jusqu'au delà du coude<sup>(7)</sup>. Les manches

(1) 1416. — Item pour la façon d'un autre pourpoint de fustane blanche, à grans assietes fait de trois fines toilles blanches tout du loing laché devant et colet assis pour MdS de Charrolois, pour ce 121 francs. » (L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 341).  
 « Item pour la façon et estoffes d'un pourpoint de satiu noir à grans assietes fait de trois fines toilles noires et blanches, tout du long laché devant et colet assis pour MdS de Saint-Pol, pour ce XL s. p. » (*Ibid.*, n° 345).  
 (2) 1352. — « Un doublet de toille et de coton, boutonné devant. » (Arch. nat., KK, 8, fol. 145).  
 1364. — Lyon, Musée des Tissus, pourpoint de Charles de Blois.  
 1371. — Bibl. nat., Est., Oa<sup>2</sup>, fol. 4.  
 1375. — *Ibid.*, Ms fr. 9749, fol. 1.  
 1396. — *Ibid.*, fr. 313, fol. 140 verso. — Brit. Mus., Royal MS, 20 B VI, fol. 2.  
 (3) 1388. — « Pour avoir fait et forgie 84 barbacannes et 168 crochès ou crampons d'or pour ycelles barbacannes mettre et assour sur 2 pourpoints de broderie. » (1<sup>er</sup> Cpte d'Arnoul Boucher, fol. 106 verso, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 117). Les barbacannes étaient des brides métalliques analogues à nos portes d'agrafes modernes. Celles dont il est ici question se trouvaient faites de telle sorte qu'il fallait de deux agrafes pour une seule barbacanne.  
 (4) 1395. — « ... une piece de ruban de soye noire pour faire aiguillettes à lasser un de noz pourpoints... » (Brit. Mus., Add. Chart., 2102).  
 (5) Vers 1445. — Bibl. nat., lat. 1176, fol. 58 recto et verso.  
 1450. — *Ibid.*, fr. 9342, fol. 69 verso. — Semur, Eglise Notre-Dame, vitrail des drapiers. — Florence, Gal. des Off., Giooco del Civettino.  
 1460. — Bibl. nat., fr. 6465, fol. 342 verso.  
 1465. — *Ibid.*, fr. 9196, fol. 137.  
 1467. — *Ibid.*, fr. 214, fol. 78 verso.  
 Vers 1480. — *Ibid.*, fr. 22971, fol. 24.  
 1490. — Bibl. de Clermont-Ferrand, 59, vol. 324 verso.  
 (6) En 1432, le comte de Clermont, surpris par Talbot alors qu'il s'efforçait de regagner Bordeaux par la Gironde, fut contraint d'atterrir et d'abandonner son vaisseau. Il se mit « en pourpoint pour estre plus habillé... » et messire Thinaud qui estoit puissant de corps et pareillement mis en pourpoint, se laissa choir assallir hors dudit bateau. » (Mathieu d'Escouchy, t. I, p. 414, 415).  
 Gargantua quitte sa robe et se met « en pourpoint pour mieulx festoyer les commetes. » (Rabelais *Pantagruel*, liv. II, chap. III.) — Sur un navire, pendant une tempête, frere Jean se met « en pourpoint pour secourir les nauchiens. » (*Ibid.*, liv. IV, chap. XIX).  
 « On se met souvent sottement en pourpoint pour ne saulter pas mieulx qu'en snye. » (Montaigne, *Essais*, liv. III, chap. IX).  
 « Se mettre en pourpoint équivalait à notre expression de mettre en manches de chemise.  
 (7) Vers 1500. — Assise, Eglise inférieure de Saint-François, bourreau de sainte Catherine.  
 1564. — Lyon, Musée des Tissus, pourpoint de Charles de Blois.

(1) Comme nous l'avons fait jusqu'à présent dans le cours de cette étude, nous donnons toujours au mot *robe* l'acception qu'il avait au quinzième siècle. Ce terme de robe évoque aujourd'hui l'idée d'un vêtement féminin ou tout au moins d'une certaine longueur. Il n'en était pas de même au temps de Charles VII où l'on entendait par robe la partie principale d'un costume, celle qu'on revêtait en dernier, correspondante à nos vestons, jaquettes, habits et redingotes.  
 (2) Ce qui différencie d'aspect ce genre de pourpoint de la robe courte, c'est que la robe, plus ample, formait des plis, sous la ceinture, tandis que le pourpoint, collant au corps, n'était jamais ceint à la taille, et ne reproduisait aucun pli.  
 (3) 1431. — Bruxelles, Bibl. roy., 9020-3, fol. 136 verso.  
 Vers 1440. — Bibl. nat., fr. 764, fol. 29.  
 1443. — Musée de Versailles. Une chasse au vol à la cour de Philippe le Bon.  
 1460. — Bibl. nat., fr. 68, fol. 1; fr. 6465, folios 342 verso, 445.  
 1465. — *Ibid.*, fr. 76, fol. 4; fr. 102, fol. 154.  
 1470. — *Ibid.*, fr. 64, fol. 150 verso; fr. nouv. acq. 21013, fol. 40 verso.  
 1480. — *Ibid.*, fr. 22971, fol. 24.  
 (4) Vers 1440. — *Ibid.*, fr. 764, folios 1, 3 verso, 11, 60, 69; fr. 24401, folios 68, 69 verso.  
 1465. — *Ibid.*, fr. 129, fol. 1. — Bibl. de Bergues-Saint-Vinox, 63, fol. 29.  
 (5) Vers 1450. — Bibl. nat., fr. 4985, fol. 13 verso.  
 1458. — *Ibid.*, fr. 9087, fol. 2.  
 1467. — Bruxelles, Bibl. roy., 9243, fol. 276.  
 1469. — Bibl. nat., 22547, fol. 1.  
 Vers 1470. — *Ibid.*, fr. 237, fol. 1. — Bruxelles, Bibl. roy., 6, folios 104, 298 verso; 7, fol. 27.  
 1471. — Bibl. nat., fr. 202, fol. 15 verso.  
 (6) On entendait par *patron* un modèle en toile du vêtement.  
 (7) 1387. — « ... ij aulnes de fines toille de Rains... pour faire un patron à un petit pourpoint pour monseigneur le duc de Thouraine (Louis, frère du roi, plus tard duc d'Orléans), pour envoyer en Allemagne, pour faire et forger unes plates d'acier pour son corps. » (Doutet d'Arcq, *Nouv. rec. de Cptes de l'Argenterie des rois de Fr.*, p. 152).  
 « Item, pour la façon de un petit doublet fait de 3 aulnes de Rains... pour mons. de Thouraine pour envoyer en Lombardie pour faire unes plates pareilles audit doublet pour ledit seigneur... » (*Ibid.*, p. 290).  
 (8) Bibl. de l'Arsenal, 5070, fol. 49 verso.  
 (9) 1427-1438. — *Ibid.*, 621 fol. 365.  
 (10) 1400. — *Ordonn. des rois*, t. VIII, p. 387.

étaient devenues ensuite d'une certaine largeur à l'arrière-bras, tout en restant justes à l'avant-bras<sup>(1)</sup>. Il y avait eu aussi des gippons dont les manches, amples de l'épaule au-dessous du coude, se fronçaient sur de longs poignets collants et boutonnés<sup>(2)</sup>. Mais du temps de Jeanne d'Arc, toutes ces manches avaient été successivement abandonnées pour celles du type représenté dans notre figure 2, qu'on rencontre d'ailleurs dès les premières années du quinzième siècle<sup>(3)</sup>. Modérément larges à l'arrière-bras, plus étroites à l'avant-bras, les manches de ce genre n'étaient plus fermées aux poignets qu'au moyen de quelques boutons, comme l'indique la figure 3, fragment d'un tableau du Musée du Louvre d'environ 1430<sup>(4)</sup>, ou encore d'un lacet, ainsi qu'on peut le voir dans le portrait d'homme de van Eyck que possède le Musée de Leipzig. Seuls, la plupart des pourpoints italiens continuèrent pendant longtemps à être munis de manches composées de deux parties bien distinctes, l'arrière-bras, large et froncé du haut en bas, s'arrêtant au-dessus et près du coude sur un avant-bras collant, boutonné ou lacé<sup>(5)</sup>. Ces gippons italiens apparurent en France vers 1450<sup>(6)</sup>. Ajoutons enfin, pour compléter cet aperçu des manches de pourpoints aux quatorzième et quinzième siècles, que, vers 1431, quelques-unes d'entre elles redevinrent étroites dans toute leur longueur. Des références de 1432 et des années ultérieures en témoignent<sup>(7)</sup>. Ce fut seulement après 1450 qu'on inventa les *mahoîtres*, rembourrages sphériques dont on imagina de garnir les épaules des manches collantes de certains gippons<sup>(8)</sup>. Les deux lutteurs représentés par la

- (1) Vers 1375. — Bibl. nat., fr. 1584, fol. D; fr. 1728, fol. 1.  
1380. — *Ibid.*, fr. 2813, folios 3 verso, 394, 473 verso.  
1393. — *Ibid.*, fr. 823, fol. 87 verso.  
1396. — *Ibid.*, fr. 312, fol. 186; fr. 313, folios 42, 140 verso.  
(2) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 73, fol. 30.  
1415. — Bruxelles, Bibl. roy., 11041, fol. 2 verso.  
Vers 1415. — Bibl. de l'Arsenal, 5193, folios 22, 34 verso, 56 verso, 64, 102, 123 verso, 149, 290 verso. — Brit. Mus. Harl. MS. 2897, fol. 228; Harl. MS. 4431, folios 100, 144.  
1420. — Bibl. nat., fr. 97, fol. 3 verso; fr. 131, fol. 1.  
1430. — *Ibid.*, fr. 2675, fol. 32. — Florence, Gal. des Off., Fra Angelico, Adoration des Mages.  
(3) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 9, fol. 169 verso.  
1415. — Bibl. de l'Arsenal, 5193, folios 16 verso, 188 verso.  
1425. — Brit. Mus., Add. MS. 18850, fol. 15 verso.  
(4) Ecole catalane, Martyre de saint Georges.  
(5) Vers 1430. — Bibl. de Chambéry, 4 folios 409 verso, 482 verso. — Florence, Gal. des Off., Fra Angelico, Adoration des Mages; Gal. aut. et mod., id., Jésus salué roi.  
1450. — National Gallery, n° 591 (Rapt d'Hélène); Bened. to Bonfigli, Adoration des Mages. — Musée de Berlin, Pissanello, Adoration des Mages. — Florence, Gal. des Off., Giucco del Civettino.  
1460. — Bibl. nat., lat. 9473, folios 5, 10, 98 verso. — Florence, Palais Riccardi, B. Gozzoli, Cortège des Rois Mages.  
(6) Vers 1450. — Bibl. nat., fr. 9342, folios 105 verso, 121 verso, 167.  
1460. — *Ibid.*, lat., 13279, fol. 65 verso.  
1465. — *Ibid.*, fr. 129, fol. 1. — Bruxelles, Bibl. roy., 9029, fol. 183; 9967, fol. 83.  
1490. — Bibl. de Clermont-Ferrand, 59, fol. 324 verso.  
1508. — Bibl. nat., lat. 9474, folios 8, 64 verso, 187 verso.  
(7) 1432. — « Item, pour avoir fait à ung pourpoint pour Mds unes manches justes de velours noir Xs. » (L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 1032).  
Vers 1440. — Bibl. nat., fr. 22553, folios 4, 7, 82; fr. 24401, folios 68, 69 verso. — Bibl. de l'Arsenal, 5070, fol. 359. — Bibl. de Lyon, 1390, fol. 148. — Berne, Musée histor., Tapisserie de l'empereur Trajan, pourpoint d'un bourreau.  
1444. — Bibl. nat., fr. 844, fol. 7 verso.  
Vers 1445. — *Ibid.*, lat. 1176, fol. 52 recto et verso.  
1465. — *Ibid.*, fr. 129, fol. 1.  
(8) 1456. — *Ibid.*, fr. 9198. (*Miracles de Notre-Dame*, Paris, Berthaud, t. I, planches 14, 49).  
Vers 1460. — *Ibid.*, fr. 12601, folios 55, 115 verso. — Bibl. Mazarine, 3717, folios 51, 91 verso, 97 verso. — Bibl. d'Autun, 114, folios 24, 127 verso.  
1463. — Bibl. nat., fr. 102, fol. 154; fr. 9186, fol. 137. — Bibl. de Bergues Saint-Vinoc, 63, fol. 29. — Bruxelles, Bibl. roy., 9592, folios 3, 12 verso, 16 verso, 32 verso, 44 verso, 72 verso, 76 verso.  
1467. — Bruxelles, Bibl. roy., 9243, fol. 276.  
Vers 1470. — Bibl. nat., fr. 64, fol. 150 verso; fr. 2645, fol. 238 verso; lat. 13263, fol. 97. — Bruxelles, Bibl. roy., 6, fol. 82 verso, 151 verso, 338, 342, 354 verso; 7, folios 27, 69; 8, folios 408, 425 verso, 462 verso.  
1471. — Bibl. nat., fr. 202, fol. 15 verso.  
Vers 1480. — *Ibid.*, fr. 22500, fol. 248.

figure 4, sont revêtus de pourpoints à mahoîtres<sup>(1)</sup>. Ces appendices, inconnus en 1430, quoi qu'on en ait dit<sup>(2)</sup>, avaient pour conséquence d'exagérer la largeur des épaules outre mesure lorsqu'ils étaient recouverts des manches de la robe, déjà plus ou moins froncées en saillie dans le haut de leurs entournares depuis 1445<sup>(3)</sup>.

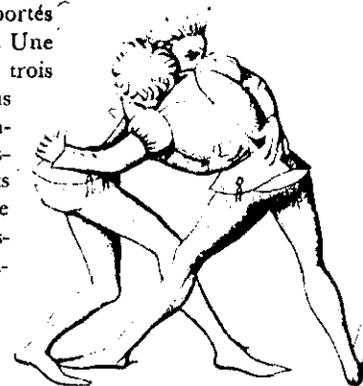
Après 1415, l'encolure de la plupart des gippons se trouva pourvue d'un col montant, rendu rigide par sa doublure et ses piquères, appelé *collet* par les textes contemporains.

A l'encontre de beaucoup de particularités du costume qui peuvent faire remonter leur origine dans la nuit des temps, le col est d'invention relativement récente. L'antiquité et les premiers siècles du moyen âge<sup>(4)</sup> ont ignoré ce détail de l'habillement. Les tuniques, les bliands, les anciens doublets, si l'on en excepte quelques gambesons portés sous le haubert, ne l'ont pas connu. Une image d'environ 1285 nous montre trois

personnages dont les cous sont entourés de cols montants et rigides qui paraissent adaptés aux surcots plutôt qu'aux cottes de dessous<sup>(5)</sup>. C'est croyons-nous, la plus ancienne manifestation du col dans l'iconographie médié-



3. — Poignet de pourpoint (vers 1430)



4. — Pourpoints de 1450

vale. Elle semble avoir été exceptionnelle et de courte durée, car ensuite les miniatures ne nous font plus voir de cols adaptés aux vêtements civils avant les dernières années du règne de Charles V. Ce que les statuts des doubletters de 1323<sup>(6)</sup> désignent du nom de collet n'était sans doute que l'encolure du doublet, puisque, en dehors du document de la fin du treizième siècle précité, les images nous montrent cottes et surcots constamment décolletés avant 1370. A cette dernière date, des pourpoints se trouvent surmontés d'une sorte de col de hauteur modérée<sup>(7)</sup>. Vingt ans plus tard, de vrais cols montants, dénommés *collets* ou *gorgerettes*, brodés d'argent de Chypre<sup>(8)</sup>, en manière de mailles de

(1) 1456. — *Miracles de Notre-Dame*, Paris, Berthaud, t. I, pl. 49.

(2) Racinet, *Le Costume historique*, pl. 211.

(3) 1445. — Bruxelles, Bibl. roy., 9015, folios 388, 412 verso.

1447. — Bibl. d'Amiens, 399, fol. 1.

Il ne faut pas confondre les mahoîtres des pourpoints avec les saillies d'épaules plus ou moins accentuées, simplement obtenues par une certaine manière de monter les manches froncées de la robe. On ne rencontre pas de mahoîtres avant 1450, tandis que les manches froncées en saillie commencent à être de mode à partir de 1445. Quelques-unes de ces dernières se voient même dans le *Breviaire de Salisbury*, terminé vers 1434; elles s'y trouvent à l'état d'inhimes exceptions parmi l'immense majorité des manches à épaules tombantes de l'époque. Cette innovation semble avoir été peu prise et promptement abandonnée. Il fallut attendre une douzaine d'années avant de la voir réapparaitre avec succès.

(4) On fait généralement commencer le moyen âge à la chute de l'empire d'occident, en 476.

(5) Bibl. de l'Arsenal, 3142, fol. 311 verso.

(6) Voir p. 98, note (1).

(7) 1371. — Bibl. nat., Est., O21, fol. 4.

(8) L'argent de Chypre consistait en un fil de lin entouré d'un fil plat d'argent (L. de Laborde, *Gloss. fr. du Moyen Age*, p. 136, 410).

haubergeon<sup>(1)</sup>, ou encore garnis de véritables mailles d'acier<sup>(2)</sup>, sont adaptés à certains gippons<sup>(3)</sup>. Parfois même tout un haubergeon, intercalé dans la matelassure du pourpoint en renforce singulièrement le capiton<sup>(4)</sup>, et c'est, à notre avis, la coutume, prudente alors, de porter la cotte de mailles sous l'habit civil qui donna l'idée d'en adopter simplement la gorgerette. La maille dont le collet, seule partie visible du pourpoint recouvert de la robe, était revêtu, pouvait faire croire à la présence d'un haubergeon dans le corps du vêtement et déconcerter des adversaires animés d'intentions homicides.

Alors qu'un motif de défense fut peut-être l'origine des premiers cols apparus aux encolures de quelques gippons, il nous semble probable que l'existence de ces appendices sur la plupart des robes à la même époque résulta d'une raison de confort nécessitée par une importante évolution de la mode.

Le long règne du chaperon porté en gorge par toutes les classes de la société dès le temps de Philippe de Valois, en accoutumant les cous à une chaude enveloppe, les avait rendus sensibles aux rigueurs de la température, et lorsque, vers 1380, les élégants renoncèrent à s'engoncer dans la visagière du chaperon, l'hygiène leur prescrivit de remplacer cette sorte d'épais faux-col par des collets montants plus ou moins fermés, afin de protéger des organes depuis longtemps déshabitués du contact des intempéries.

Ces collets, préservateurs du froid, commencèrent par être adaptés à quelques pourpoints, comme l'étaient les gorgerettes de mailles réelles ou figurées. On en munit ensuite les robes<sup>(5)</sup>. Avec les *houppelandes*<sup>(6)</sup>, ils atteignirent des hauteurs excessives. Serrés au col, où ils se trouvaient lacés ou boutonnés, évasés du haut en façon de goulots de carafe, ils montaient par devant jusqu'au menton, de côté jusqu'aux oreilles, et par derrière encore davantage, encadrant les joues de la fourrure dont ils étaient le plus souvent garnis. Leur grande vogue dura de 1390 à 1410 environ, mais ils subsistèrent exceptionnellement longtemps après cette dernière date. On en vit des exemples vers 1420<sup>(7)</sup>, 1430<sup>(8)</sup>, 1440<sup>(9)</sup>, et même plus tard<sup>(10)</sup>.

Après 1420, la plupart des collets, dociles aux caprices de la mode, ont passé de l'encolure des robes à celle des gippons jusque-là ordinairement décolle-

(1) 1393. — «... un petit pourpoint de satin noir et est la gorgerette de maille d'argent de Chippre et découpeuses d'or et de broderie, en manière de haubergeon... » (*Id.*, *Les Ducs de Bourg.*, t. III, n° 5578).

1402. — *Item pour deux aunes de satin noir des moient pour faire des collés brodez en manière de maille de haubergeon pour les pourpoints que nous faisons faire pour nous chün jour...* (*Brit. Mus. Add. Chart.*, 2383).

(2) 1404. — « A Jehan Hymart haubergier demourant à Paris, pour 2 collés de maille d'acier fine deliée... baillés à Jehan Mauduit, tailleur et varlet de chambre du roy Mds, pour faire collés à mettre et servir aux pourpoints d'icellui seigneur, 72 s. p. » (*23<sup>e</sup> Cpte de Charles Prupart*, fol. 38, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 411).

(3) Des portraits de Jean sans Peur existent où l'encolure des robes permet d'apercevoir des collets de pourpoints ainsi garnis de mailles (Musées du Louvre, d'Anvers; Collect. de Limbourg-Sirum, etc.).

(4) 1420. — Un gippon de satin noir, où il y a un haubergeon dedans, frangé par embar de soie noire. » (*Invent. de Philippe le Bon*, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 778).

(5) L'une des deux dalles gravées provenant de l'église de Sainte-Catherine du Val des Ecoliers, aujourd'hui conservées dans celle de Saint-Denis, représente deux sergents d'armes, en tenue civile. La robe de l'un d'eux possède un collet montant. Si la date de 1376 qu'on attribue à ce monument est authentique, il nous offre un des plus anciens exemples de cols de robes rencontrés dans l'iconographie du quatorzième siècle. Mais nous ne croyons pas les dalles en question antérieures à 1400.

(6) On désignait ainsi les robes les plus usitées de 1380 à 1415. Les textes ne mentionnent les houppelandes que très exceptionnellement après 1420. Il est difficile de savoir en quoi elles différaient du vêtement dénommé robe à la même époque. Toujours est-il qu'une quittance des comptes de Louis d'Orléans, datée de 1392 (*Brit. Mus., Add. Chart.* 2068), donne indifféremment au même habit les noms de robe et de houppelande. Ce dernier terme nous paraît s'être appliqué spécialement à la robe munie d'un col montant.

(7) *Bibl. nat., Est.*, Oa<sup>13</sup>, fol. 82.

(8) *Bibl. de l' Arsenal*, 622, fol. 175; 660, folios 24, 492 verso. — *Brit. Mus.*, Cotton MS. Domit. A XVII, folios 12, 49. — Gries (*Tyrol*), *Bibl. du Couvent des Bénédictins. Speculum humanæ salvationis*, daté de 1427, Les Mages à genoux devant l'Étoile.

(9) *Bibl. nat., Est.*, Oa<sup>14</sup>, fol. 66.

(10) Vers 1465. — *Ibid.*, Ms., fr. 9344, fol. 1.

tés<sup>(1)</sup>, et, à l'époque de la mission de Jeanne d'Arc, la généralité des pourpoints se trouvent surmontés de collets montants alors que les robes en sont rarement pourvues<sup>(2)</sup>. Nous croyons donc pouvoir affirmer que le gippon de Vaucouleurs se complétait du col montant et rigide que possédaient en France<sup>(3)</sup>, en Angleterre<sup>(4)</sup> et en pays bourguignon<sup>(5)</sup>, tous les gippons contemporains. Il n'en était pas de même en Flandre allemande<sup>(6)</sup>, en Allemagne<sup>(7)</sup> et en Italie<sup>(8)</sup>, où beaucoup de pourpoints restèrent encore longtemps décollés, ainsi d'ailleurs que les robes en usage dans les mêmes régions.

Les textes mentionnent dès 1393, et principalement vers 1415, des *collets assis*<sup>(9)</sup>. Il nous semble reconnaître ces collets assis dans ceux que les miniatures représentent prolongeant en pointe leur base postérieure de manière à rappeler les capuchons plaqués sur le dos des chaperons mis en gorge, couramment portés au quatorzième siècle. Ce genre de col n'est d'abord adapté qu'aux houppelandes. En 1416, on en garnit également quelques pourpoints<sup>(10)</sup>. Au temps de Jeanne d'Arc, tous les gippons en sont munis, et cette mode qui persista jusqu'au siècle suivant est devenue tellement générale, d'après les documents iconographiques, que la mention de collet assis a disparu des comptes et des inventaires. Le col à base postérieure horizontale, comme sont les nôtres, très usité avant 1415, semble ne plus subsister ensuite qu'exceptionnellement pour les pourpoints. Nous pouvons en conclure que le collet du gippon fourni à la Pucelle par les habitants de Vaucouleurs devait être le collet assis, c'est-à-dire à empiècement postérieur angulaire venant s'amortir dans la couture médiane réunissant les deux quartiers du dos, ainsi que le font comprendre la figure 4 du présent chapitre et les figures 1 et 7 du suivant.

Les cols de pourpoints n'étaient pas sans analogie avec nos faux-cols droits modernes. Saillant comme ceux-ci hors de l'encolure plus basse du vêtement extérieur, ils se trouvaient comme eux influencés par les variations de la mode. De même que pour nos cols de chemise, différentes formes coexistaient. Dans l'imagerie contemporaine de la Pucelle, ces collets sont toujours représentés montants et maintenus plus ou moins rigides selon l'épaisseur de leur doublure et la consistance de l'étoffe dont ils étaient confectionnés. Un système de piqûres, souvent apparentes,

(1) Dans le *Boccace de Jean sans Peur* (*Arsenal* 5193), d'environ 1415, les pourpoints collétés se trouvent, par rapport aux pourpoints sans col, dans la proportion d'un sur six.

(2) Les exemples de robes munies de cols se comptent dans l'imagerie de 1410 à 1450. Des miniatures de 1456 en montrent davantage. Vers 1450. — *Bibl. nat., lat.* 17294, fol. 126 verso.

1440. — *Bibl. de l' Arsenal*, 5070, folios 28 verso, 288. Musée de Dresde, Jean van Eyck, Triptyque (Robe du donateur). 1445. — Bruxelles, *Bibl. roy.* 9016, fol. 329.

1450. — *Ibid.*, 9278-80, fol. 1. Vers 1450. — Berlin, Musée roy., Jean Fouquet, Portrait d'Étienne Chevalier. — Amsterdam, Musée de l'Etat, Statuettes du Dam exécutées par Jacques de Gêrines.

1456. — *Bibl. nat., fr.* 9198 et 9199. Parmi les cent trente deux miniatures de ces deux manuscrits, une vingtaine environ nous offrent des exemples de robes pourvues de cols.

Vers 1460. — *Bibl. nat., fr.* 12601, folios 29 verso, 31 verso. 1471. — *Ibid.*, fr. 201, fol. 9 verso.

(3) Vers 1450. — *Ibid.*, lat. 17294 et 18026. (4) 1433. — *Brit. Mus.*, Harl. 2278.

(5) 1425 à 1437. — Œuvre de Jean van Eyck, Portraits de Rolin, Arnoulfini, Molembais et autres familiers de la Maison de Bourgogne.

(6) 1421. — Bruxelles, *Bibl. roy.*, 9018-9, 9020-3.

(7) 1427. — Gries (*Tyrol*), *Bibl. du couvent des Bénédictins. Speculum humanæ salvationis*.

(8) 1427 à 1433 environ. — *Bibl. de Chambéry*, 4. 1428. — Castiglione d'Olonna, Fresques de Masolino da Panicale.

(9) 1393. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. III, n° 5581, 5593. 1401. — *Brit. Mus., Add. Chart.*, 2406.

1416. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 338, 343, 425 à 428, 430, 432, 434, 436, 437, 439, 440. (10) 1416. — *Id.*, *Ibid.*, 340, 341, 345.

neant la rigidité. Leur ouverture, fermée à la base par le lacet du pourpoint, s'évasait plus ou moins vers le haut, de telle sorte que leurs coins, à angles légèrement obtus, se trouvaient écartés l'un de l'autre d'un ou deux centimètres, laissant apercevoir le col dont parfois la chemise était recouverte. Suivant le goût et la conformation de chacun, ils étaient de hauteurs variées. Tantôt d'une élévation outrée, comme le montre la figure 5 (1), tantôt très bas, au point d'être cachés par la fourrure qui garnissait l'encolure de la plupart des robes, comme dans certains portraits de van Eyck (2), on les rencontre le plus souvent de hauteur moyenne dans d'autres œuvres du même peintre (3), ainsi



D'un pourpoint de van Eyck]



5. — Haut collet d'un pourpoint (vers 1430)

que sur les enluminures des manuscrits de la même époque. Le col, d'une très grande élévation, représenté par la figure 5, se trouve garni du haut en bas de plusieurs lignes de piqûres horizontales et parallèles qu'on retrouve assez fréquemment dans des cols contemporains de dimension moins exagérée. Plus tard, des pourpoints se verraient surmontés de hauts cols à piqûres verticales recouvertes de galons, ordinairement noirs, d'un effet très caractéristique (4).

Un portrait d'inconnu, dû au pinceau de van Eyck, de la Musée de Berlin, (fig. 6) nous fait voir un collet de pourpoint dont la hauteur est très réduite, contraste avec celle du col montré dans l'exemple précédent. D'autres cols, se trouvaient complètement clos par devant en se boutonnant (7). D'autres cols, se laçaient (fig. 7) (6), ou se boutonnaient (7)

nat., lat. 17294, fol. 27.  
 1425. — Musée de Berlin, Josse de Vydt.  
 1430. — *Ibid.*, Jean Arnolfini.  
 — National Gallery, Timothée.  
 1425. — Musée de Berlin, L'homme à l'épillet.  
 1428. — Musée du Louvre, Nicolas Rolin.  
 — National Gallery, Arnolfini et sa femme.  
 — Musée de Vienne, Jean de Leeuw.  
 1438. — Musée de Berlin, Baudouin de Lanoy.  
 — *Bucare de Munich*, miniature représentant le lit de justice tenu à Vendôme pour le procès du duc d'Alençon.  
 460. — Bibl. nat., fr. 2661, fol. 5; fr. 16939, fol. 1. — Bibl. Mazarine, 3717, folios 26 verso, 29 verso, 37, 42, 53 verso, 62, 84 verso, 99 verso, 102.  
 465. — Bibl. nat., fr. 9186, folios 30 verso, 42 verso, 52 verso, 54, 56, 70 verso, 100 etc.; fr. 24378, folios 1, 29 verso, 38 verso, 99 verso, 101, 125, 150.  
 — Bibl., nat., fr. 254, folios 13 verso, 15 verso, 30 recto et verso, 40, 44 verso, 46, 51, 53, 96 verso, 101, 125, 150.  
 — *Ibid.*, fr. 22547, fol. 1.  
 — Bruxelles, Bibl. roy., 6 fol. 338; 7 fol. 51 verso; 8 folios 25 verso, 33 verso, 89; 9 fol. 162 verso.  
 470. — Bibl. nat., fr. 65, fol. 279.  
 475. — *Ibid.*, lat. 8408, fol. 1.  
 485. — Bibl. de Chaulilly, 322, fol. 113 verso.  
 120. — Bibl. nat., fr. 2675, fol. 32.  
 — Bibl. de Salzbourg, Missel daté, fol. 114.  
 135. — Bibl. nat., fr. 239, fol. 108 verso; lat. 1156 A, fol. 81 verso (Voir p. 79, fig. 7).  
 — Nuremberg, Musée Germanique, 998. (La plupart des miniatures de ce manuscrit offrent des exemples de ce col adapté soit aux robes, soit aux pourpoints). — Bergame, Acad. Carrara, Pisanello, Portrait de Lionel d'Este.  
 130. — Bibl. nat., fr. 2652, fol. 91; lat. 18026, folios 22, 60.  
 133. — Bibl. mus., Harl. 2278, fol. 11 verso.  
 160. — Bibl. nat., fr. 9297, fol. 33. — Bibl. de Carpentras, 622, fol. 136.  
 125. — Bibl. nat., fr. 15412, fol. 114.  
 130. — *Ibid.*, lat., 18026, fol. 129.  
 — Brit. Mus., Harl. MS. 2278, fol. 4 verso.

Tous ces collets de pourpoints, bien que de dimensions différentes, étaient sensiblement de même coupe. Tous présentaient des coins taillés à angles légèrement obtus. D'autres cols cependant qui n'eurent leur pleine vogue qu'aux environs de 1450, commençaient à faire leur apparition. Les coins de ces derniers étaient, non plus angulaires, mais arrondis au point de devenir inexistantes, comme le montre la figure 8, provenant du *Bréviaire de Salisbury* (1). Le duc de Bedford qui « estoit sanghin, cras et remplet (2) », semble avoir affectionné, sans doute en raison de son double menton, cette mode toute nouvelle au temps de Jeanne d'Arc (3).

On peut donc classer les cols de gippons de cette époque en deux catégories.

La première, celle des cols à coins angulaires, représentée par nos figures 5, 6 et 7, se trouvait la plus répandue. La plupart des personnages du *Bréviaire de Salisbury* sont revêtus de pourpoints munis de collets ainsi façonnés. Semblable particularité se rencontre dans l'œuvre de Jean van Eyck, comme d'ailleurs dans toute l'imagerie contemporaine. C'est un de ces cols à coins angulaires qui garnit le pourpoint du duc Philippe le Bon dans le tableau de la chasse au vol du Musée de Versailles, vers 1443. Cette manière



7. — Collet lacé



8. — Collet à coins amortis

de collet dura jusqu'en 1450 (4). On en découvre encore exceptionnellement quelques exemples en 1456 (5), et même plus tard (6).

La seconde catégorie, celle des cols à coins amortis (fig. 8), peu usitée en 1430, sera au contraire d'un emploi presque exclusif à partir de 1450, où beaucoup de robes auront repris les cols dont elles avaient été généralement privées depuis trente ans (7). Après 1455, les collets à coins amortis se porteront durant vingt années très ouverts, laissant voir largement l'encolure de la chemise.

Les miniatures ne nous montrent que fort rarement les gippons dépourvus de collets dans le second quart du quinzième siècle. En dehors de l'Italie et des pays de langue germanique, ces pourpoints décollétés, à l'ancienne mode, ne semblent plus avoir été en usage que dans la basse classe et chez les gens de petit état (8).

Un titre de la Chambre des comptes, cité par du Cange (9), nous apprend qu'il existait en 1448 des pourpoints à la fois sans col et sans manches que les francs-

(1) Vers 1430. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 368 verso.  
 (2) Lefèvre de Saint-Rémy, *Mem.*, t. II, p. 266.  
 (3) Vers 1425. — Brit. Mus., Add. MS. 18850, fol. 256 verso, 1430. — Bibl. nat., fr. 602, fol. 1, 1440. — Bibl. de l'Arsenal, 5070; folios 25 verso, 28 verso, 116, 359, 1441. — Bibl. nat., fr. 541, fol. 162.  
 (4) Vers 1450. — Bibl. nat., fr. 9342 folios 55 verso, 65 verso, 69 verso, 173, 210 verso.  
 (5) 1456. — *Ibid.*, fr. 12441, fol. 2.  
 (6) Vers 1460. — Bibl. de Carpentras, 637, fol. 136.  
 (7) Le port d'une robe à col n'empêchait pas celui du pourpoint collété, et l'on voit dans maintes miniatures des personnages portant double col, celui du pourpoint entouré de celui de la robe, tous deux de même coupe. (Voir Bibl. nat., fr. 9198 et 9199, datés de 1455, 1456).  
 (8) Vers 1450. — Bibl. nat., lat. 18026, fol. 1, 1445. — *Ibid.*, lat. 1176, fol. 52 recto et verso.  
 (9) 1448. — « Ainsi sera seur ledit jacques et aisé moiemant qu'il (le franc-archier) ait un pourpoint sans manches ne collet, de deux toilles scuellement, qui naura que quatre doys de large sur l'espaule auquel pourpoint il attachera ses chausses. » / Du Cange, *Glossar.*, v° Jacke).

archers revêtaient sous un jaque épais de vingt-cinq à trente toiles renforcées d'un cuir de cerf. Ces pourpoints, sans doute peu étoffés, n'avaient que deux toiles d'épaisseur et servaient simplement à attacher les chausses. Il est probable que leur invention n'était pas récente et nous croyons bien les reconnaître dans les 12 *petiz jupons de fustenne à atachier* délivrés aux douze pages du comte de Nevers en 1390, d'après un texte des Archives de la Côte d'Or<sup>(1)</sup>.

La toile<sup>(2)</sup>, le drap<sup>(3)</sup>, et surtout la futaine<sup>(4)</sup>, étaient employés à la confection des pourpoints de qualité ordinaire. Il y eut de ces vêtements en cuir<sup>(5)</sup>. Les pourpoints de damas<sup>(6)</sup>, de satin<sup>(7)</sup>, de velours<sup>(8)</sup>, furent réservés au costume habillé. Analogues à certains de nos gilets modernes, d'étoffe plus fantaisiste que celle de l'habit ou de la jaquette qui les accompagne, de riches pourpoints se trouvaient souvent recouverts par des robes de simple drap de laine<sup>(9)</sup>.

Une ouverture pratiquée sur le devant de quelques manches de robes permettait aux bras d'en sortir et de montrer ainsi les manches du gippon, le corps seul de ce dernier vêtement demeurant caché par la robe. C'est pourquoi l'on fit des gippons de toile ou de futaine dont le collet et les manches se taillaient dans des tissus plus recherchés<sup>(10)</sup>. Ces manches n'étaient souvent rapportées que du poignet au-dessus du coude, d'après des miniatures d'environ 1430 (fig. 9)<sup>(11)</sup> et 1460<sup>(12)</sup>.

Il est bon de faire remarquer ici que les manches des pourpoints, lorsqu'elles étaient étroites dans toute leur longueur, ne se trouvaient pas faites alors au moyen de deux coutures longitudinales, à la façon de nos manches modernes. La couture postérieure seule existait. On taillait séparément l'arrière-bras et l'avant-bras, réunis ensuite par une couture horizontale un peu au-dessus du coude, comme le montrera le patron de la manche du pourpoint de Charles de Blois, représenté plus loin

(1) B. Prost,  *Inventaire des Ducs de Bourg.*, t. II, 3510.  
(2) 1352. — « Une piece de fine toile de Reims... pour faire doublés à vestir, poins à coton entre deux toilles. » (Douet d'Arceq., *Cptes de l'Argenterie*, p. 94).  
1387. — « Xij aulnes de fine toile de Reims... pour faire quatre petiz pourpoints pour le Roy nostre sire et monseigneur le duc de Thouraine... » (Douet d'Arceq., *Nouv. rec. de cptes de l'Argenterie*, p. 150).  
(3) 1448. — G. d'Avenel, *Histoire économique de la propriété*, t. IV, p. 513.  
(4) 1416. — « Item pour une piece de futaine blanche à faire pourpoints pour Mds de Chartolais, II escuz, x s. » [L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 423].  
1417. — « Un pourpoint de fustaine blanche à grans assietes lassie tout du long à annez d'argent. » (Brit. Mus., Add. Chart., 2443).  
1433. — « Item ung pourpoint de fustane noire à grandes assietes, XLI s. » (L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 1071).  
1453. — « Ex pour la façon et estoiffes d'un pourpoint de fustane que icellui S. a fait donner au petit moriau, XIII s. » (*Ibid.*, n° 1630).  
(5) 1433. — « Item ung pourpoint de cuir noir doublé six toilles, pour façon et toile, LXI s. » (*Ibid.*, n° 1071).  
1453. — « Pour la façon et estoiffes d'un pourpoint de chamois pour icellui S. XLVIII s. » (*Ibid.*, n° 1664).  
(6) 1416. — « Item pour la façon et estoiffes d'un pourpoint à grant assiette du demourant de la dicte houppelande de drap de damaste (noir brochié de fin argent et figuré de soye vert), fait de trois fines toilles noires et blanches, fait et estoiffé de soye, II escuz. » (*Ibid.*, n° 440).  
1433. — « Item pour la façon et toile d'un pourpoint de drap de damas noir, à grandes assietes, XL s. » (*Ibid.*, n° 1071).  
1446. — « Deux pourpoints de drap de damas noir, garni de bougran noir, de grosse toile et de toile fine. » [Brit. Mus. Add. Chart., 2452].  
1447. — « Pour 7 palmes et demie de damars noir pour ung gippon pour mond. Sgr... à raison de 15 gr. la palme, 9 flor. 4 gr. 8 d. » (*Cptes et Mem. du roi René*, art. 619, ap. Gay, *Class. archéol.*, t. I, p. 778).  
(7) 1416. — « Item, pour la façon et estoiffes d'un pourpoint de satin noir à grans assietes, fait de trois fines toilles noires et blanches, laché devant, collet assis, fait et estoiffé de soye pour Mds. de Chartolais, pour ce III fr. » (L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 340).  
(8) 1432. — « Item pour la façon d'un pourpoint de velours sur velours gris, X L s. » (*Ibid.*, n° 1052).  
1453. — « Pour la façon et estoiffes d'un pourpoint de velours brochié d'or, XLVIII s. » (*Ibid.*, n° 1663).  
(9) Musée de Berlin, J. van Eyck, L'homme à l'œillet.  
(10) 1448. — « ... pour demye aulne de satin noir pour faire manches à ung pourpoint de futaine noire... » (*Bullet. archéol. du comté des trois évêchés*, 1891, *Cpte de Gilles le Tailleur*, n° 12).  
(11) Vers 1430. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 122 verso.  
(12) Vers 1460. — *Ibid.*, lat. 9473, fol. 13 verso.

(fig. 14). Cette disposition favorisait la confection de la manche en deux étoffes différentes.

Des statuts, rédigés en 1400 pour les tailleurs de la ville de Troyes, établissent que les *jaques de futaine, faits à une fois*, c'est-à-dire sans couture à la taille, se doubleront de deux toiles, tandis que trois toiles seront exigées pour les mêmes *jaques*, lorsqu'ils seront *faits à deux fois*<sup>(1)</sup>. En 1416, trois fines toiles constituent la doublure de pourpoints de futaine<sup>(2)</sup> et de satin<sup>(3)</sup>, destinés au comte de Charolais. En 1432, ce prince, duc de Bourgogne depuis 1419, porte ce genre de vêtement, doublé de trois, cinq<sup>(4)</sup> et six toiles<sup>(5)</sup>. La doublure de six toiles d'un de ses pourpoints est même renforcée d'un cuir entre deux<sup>(6)</sup>. On employait en général d'autant plus de toiles dans la garniture des pourpoints que leur étoffe extérieure était plus mince. Alors que trois toiles suffisaient pour la futaine, il en fallait quatre pour le boucassin et cinq pour la soie<sup>(7)</sup>. La toile qui se trouvait immédiatement en contact avec l'étoffe extérieure s'appelait *contre-endroit*. Celle qui recouvrait toutes les autres et restait visible à l'intérieur du vêtement se nommait *contre-envers*. Un minimum de deux toiles, contre-envers et contre-endroit, était exigé pour la matelassure. *Du faux du corps en aval*, c'est-à-dire depuis la taille jusqu'en bas, le pourpoint n'était jamais doublé que de deux toiles<sup>(8)</sup>. Le drap était parfois employé à doubler, sans doute par dessus la toile, les pourpoints des gens de qualité<sup>(9)</sup>.



9. — Pourpoint de toile à collet et manches de futaine

En 1323, à Paris, le doublet de bourre ne pouvait avoir au delà de cinq huitièmes d'aune de long<sup>(10)</sup>, soit environ 0<sup>m</sup>72, dimension qu'il n'atteignit même plus, en tant que vêtement de dessous, après l'invention des habits courts vers 1340.

Ne dépassant guère la naissance des cuisses, le gippon du quinzième siècle était percé dans son pourtour inférieur, à quelques centimètres du bord, de plusieurs paires d'œillets destinés à recevoir les aiguillettes des chausses. Ses coutures latérales et postérieure s'arrêtaient souvent au-dessus ou au niveau de la ligne des œillets, comme on le voit sur nos figures 2 et 9, ce qui faisait finir le gippon en courtes basques qu'on soulevait pour introduire les aiguillettes des chausses plus aisément dans les œillets du gippon. Les aiguillettes se trouvaient d'autant plus nombreuses qu'on tenait à avoir des chausses collantes et bien tirées. Par contre, les chausses

(1) 1400. — Ordonn. des rois, t. VIII, p. 387. Les jaques rentraient dans la catégorie des pourpoints.  
(2) 1416. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 341.  
(3) 1416. — *Ibid.*, n° 345.  
(4) 1432-1433. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 1075.  
(5) 1432-1433. — *Ibid.*, n° 1071, 1075, 1077.  
(6) 1432-1433. — *Ibid.*, n° 1075. — Cette épaisseur n'a rien qui doive surprendre lorsqu'on la compare à celle des jaques des francs archers de 1448, faite d'une superposition de vingt-cinq à trente toiles et d'un cuir de cerf (Du Cange, *Glossar.*, v° *Jacke*).  
(7) 1400. — *Ordonnance des rois*, t. VIII, p. 387.  
(8) 1400. — *Ibid.*, t. VIII, p. 387, 388.  
(9) 1391. — «... escarlatte vermeille de Bruxelles... pour doubler p. dedens deux petiz pourpoints pour le dit seigneur (Louis, duc de Touraine, qui devint duc d'Orléans l'année suivante). » [Brit. Mus., Add. Chart., 2064].  
1416. — Pourpoint doublé d'escarlatte vermeille d'Angleterre. (L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 418.)  
1433. — « Item pour une aulne de blanchet pour doubler aucuns des pourpoints d'icellui seigneur (Philippe le Bon, duc de Bourgogne) 1 fr. » (*Ibid.*, n° 1071).  
(10) *Statuts des métiers de Paris*, fol. 73 verso, ap. Gay, *Class. archéol.*, t. I, p. 565.]

des gens du peuple n'étaient attachés à leurs pourpoints que par un nombre d'aiguillettes réduit au strict nécessaire. Quantité de monuments, miniatures et tapisseries, représentant des ouvriers en action de travail, nous les montrent avec des chausses ainsi retenues au moyen d'une seule aiguillette par devant pour chaque jambe. Les œillets latéraux et postérieurs du pourpoint restent vides, et les aiguillettes qui y correspondent pendent après les chausses dont l'arrière retombe sur les cuisses au point de découvrir la chemise et parfois les braies. Sans cette précaution, les cordons des aiguillettes, n'étant pas élastiques comme nos bretelles, n'auraient permis certains mouvements de flexion qu'à la condition, soit de déchirer les

chausses, soit de rompre leurs attaches. Aussi arrivait-il souvent que les gippons d'hommes du peuple étaient dépourvus d'œillets par derrière, les chausses ne s'y trouvant jamais attachées que par devant. L'absence assez fréquente du gippon chez les classes pauvres obligeait à avaler les chausses, c'est-à-dire à les rouler au-dessous des genoux, comme le fait voir la figure 6 du chapitre précédent consacré à la chemise.

La tension opérée par les chausses sur le gippon à l'endroit des aiguillettes explique la présence, à l'extérieur de quelques pourpoints, de bandes de renfort destinées à soulager cette tension. D'une première bande cousue à la taille en manière de ceinture, d'autres bandes descendaient verticalement jusqu'en bas du gippon, chacune d'elles aboutissant



10. — Pourpoint à bandes de renfort.

à une paire d'œillets, comme le montre la figure 10, tirée du *Missel de Bedford* et représentant un charpentier. (1) Une miniature d'un manuscrit de la Bibliothèque royale de Bruxelles (2) nous apprend que cet agencement, très rare d'ailleurs, se trouvait encore usité chez des bûcherons, du temps de Louis XI. Dans ces deux exemples, les bandes de renfort, rouges, sont cousues sur des gippons blancs ou de couleurs claires. Il est possible que cette sorte de vêtement ait été à l'usage exclusif d'ouvriers dont le travail exigeait de violents efforts.

La figure 11 donne le patron d'une reconstitution du pourpoint le plus communément employé au quinzième siècle. Nous voulons parler du *pourpoint de quatre quartiers*, le seul dont nous nous soyons occupé jusqu'à présent et dont nos figures 1, 2, 4, 9 et 10 ont montré différents modes.

Les deux côtés du vêtement étant inversement identiques, ce dessin ne reproduit que les six pièces du côté gauche.

On voit en haut la moitié gauche du collet qui est un collet assis, c'est-à-dire formant empiècement en pointe par derrière. La pointe A de cet empiècement se placera en A' de façon que la couture joignant les deux moitiés du collet se trouve dans le prolongement de celle réunissant les deux moitiés du dos.

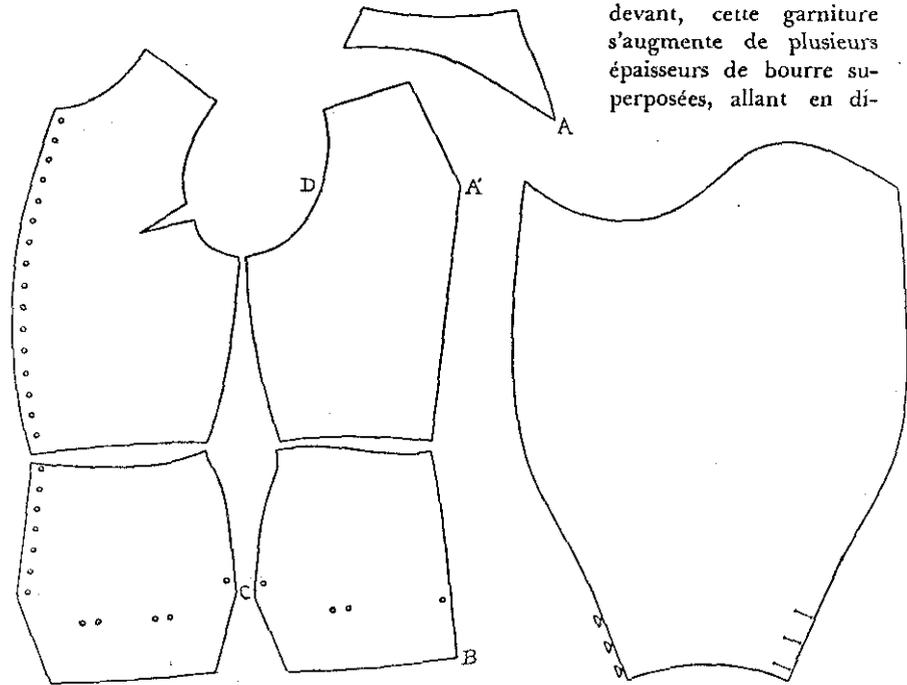
Tandis que cette dernière couture se continuera jusqu'en B, les coutures latérales

(1) Vers 1423. — Brit. Mus., Add. MS. 18850, fol. 15 verso.  
 (2) Vers 1465. — Bruxelles, Bibl. roy. 9242, fol. 270 verso.

reunissant les dos aux devants s'arrêteront en C pour donner naissance aux échantures de côté représentées sur nos figures 2 et 9. On remarquera que la laçure se termine à la même hauteur pour produire par devant une échanture semblable qu'on peut observer sur les figures 1, 2 et 9.

La lettre D désigne le point de l'entournure où doit aboutir la couture de la manche (1).

Tout le vêtement, manches comprises, est garni d'une épaisseur de bourre de soie ou de coton, maintenue entre deux toiles par des piqûres. Pour la partie supérieure des quartiers de devant, cette garniture s'augmente de plusieurs épaisseurs de bourre superposées, allant en di-



11. — Patron d'un pourpoint de quatre quartiers

minuant de surface, de manière à procurer le bombage de poitrine qu'il est facile de constater sur tous les monuments iconographiques représentant des pourpoints, de 1350 à 1480.

Comme il est impossible, dans une pareille matelassure, de pratiquer les œillets destinés au lacet qui sanglera le vêtement du haut en bas, ces œillets sont percés seulement dans l'étoffe extérieure, laquelle se trouve indépendante de la matelassure, tout le long du bord de l'ouverture du pourpoint, sur une largeur d'environ 0<sup>m</sup>02.

Cette bande d'étoffe, renforcée d'une simple doublure de toile et garnie d'œillets

(1) En cousant la manche au corps du pourpoint, on doit avoir soin de réparer l'excès de largeur de son entournure sous l'aisselle, de telle sorte que la manche soit froncée sous le bras et simplement soutenue dans la partie supérieure de l'entournure.

dans toute sa longueur, recouvre ainsi une partie équivalente de la matelassure sans y adhérer. Cet agencement nous a été révélé par l'examen que nous avons pu faire d'une cote d'armes pourpointe conservée au Musée de Chartres, provenant d'un harnais de guerre exécuté pour Charles V vers sa quinzième année, et datant vraisemblablement, au plus tôt de 1350, au plus tard de 1353<sup>(1)</sup>

Bien qu'antérieure de près de quatre-vingts ans à l'époque qui nous intéresse spécialement, cette cote pourpointe ne nous en fournit pas moins de très précieux renseignements sur le travail des pourpointiers au moyen-âge. Il est d'ailleurs naturel de penser que les changements de mode atteignaient, comme de nos jours, plutôt l'aspect superficiel des vêtements que leur texture intérieure et que par conséquent les dispositions essentielles des matelassures, piqûres, laçures et *boulonnures*<sup>(2)</sup> des pourpoints n'ont pas dû varier du quatorzième au quinzième siècle. Par exemple, la cote de Chartres, du temps du roi Jean, est boutonnée, tandis que les gippons de l'époque de Jeanne d'Arc sont généralement lacés; il n'en est pas moins vrai que la façon dont la matelassure était organisée à l'endroit de la fermeture du vêtement devait se trouver la même avec une laçure qu'avec des boutons. La seule différence consistait dans le plus ou moins de largeur des bandes de fermeture, selon qu'on y pratiquait œillets ou boutonnières, celles-ci demandant plus de place que ceux-là. Alors qu'une bande de vingt millimètres de largeur est suffisante pour la laçure de notre pourpoint, celui de Chartres en exige une de cinquante pour ses boutonnières. Quant aux paires d'œillets qu'à partir d'environ 1395 on disposa sur le pourtour du bas des pourpoints à l'effet d'y recevoir les aiguillettes des chausses, elles étaient confectionnées dans toute l'épaisseur du vêtement, matelassure comprise. La faible couche de bourre ou de coton qui constituait le capitonnage des parties inférieures des gippons permettait cette opération.

Pendant tout le quinzième siècle, le nombre de ces paires d'œillets varia de deux à onze. Il paraît avoir été le plus souvent de neuf, ainsi réparties, deux paires sur le devant, trois de chaque côté, et une par derrière, au bas de la couture du dos, comme le montre la figure 11.

Quelquefois les trois paires d'œillets disposées sur chacun des côtés du gippon se trouvaient remplacées par une rangée de dix œillets, rapprochés à égale distance les uns des autres, ce qui permettait de changer à volonté la place des trois aiguillettes d'attache des chausses sur les côtés. On peut remarquer cette particularité sur le pourpoint du charpentier représenté plus haut (fig. 10) ainsi que sur celui d'un bourreau dans la tapisserie de l'empereur Trajan, d'environ 1450, conservée au Musée historique de Berne.

Il arrivait aussi que les gippons fussent privés de la paire d'œillets situés au bas de la couture du dos<sup>(3)</sup>.

Mentionnons enfin, d'après l'iconographie du quinzième siècle, quelques pourpoints ne portant pas trace d'œillets sur leur pourtour inférieur, soit qu'ils recou-

(1) Comme l'a savamment démontré M<sup>r</sup> F. de Mély (*Le Trésor de Chartres*, 1886, p. 81), cette inestimable relique ne peut avoir appartenu qu'à Charles de Valois, premier dauphin de Viennois de la maison de France [plus tard Charles V], alors qu'il était âgé de trente à quinze ans.

(2) Qu'on nous permette de faire revivre ce vieux terme dont le français moderne n'offre aucun équivalent.

(3) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 9, fol. 169 verso.

1456. — *Miracles de Notre-Dame*, Paris, Berthaud, t. I, pl. 49.

1467. — Bruxelles, Bibl. roy., 9243, fol. 21.

vrissent d'autres pourpoints sous-jacents destinés à retenir les chausses, soit qu'ils fussent garnis intérieurement de plusieurs paires de cordons d'attache cousues à leur doublure, selon l'usage du siècle précédent<sup>(4)</sup>.

D'après les monuments contemporains, l'espacement des piqûres paraît avoir été constamment de trente-cinq millimètres environ, mesure qu'on trouve à la fois dans le pourpoint de Chartres et dans d'autres cités plus loin. Le taffetas rouge damassé, qui constitue l'étoffe extérieure de la cote d'armes du dauphin Charles, est piqué avec la matelassure, de sorte que les piqûres sont apparentes au dehors comme au dedans. Cette disposition semble avoir été générale pour les pourpoints à armer, c'est-à-dire ceux qu'on revêtait par dessus l'armure. Les piqûres de ces cottes pourpointes sont le plus souvent verticales<sup>(5)</sup>. Vers 1410, on en voit dont le corps est piqué obliquement sur chaque quartier de la poitrine et du dos, de façon à figurer des chevrons renversés, tandis que le *dessus* ou *braconnière*, que nous appellerions aujourd'hui la *jupe*<sup>(6)</sup>, est piqué soit verticalement<sup>(7)</sup>, soit horizontalement<sup>(8)</sup>. Plus rares sont les pourpoints d'armes entièrement garnis, corps et dessous, de piqûres horizontales<sup>(9)</sup>. Une tapisserie de la seconde moitié du quatorzième siècle, conservée dans la cathédrale d'Angers<sup>(10)</sup>, nous montre un gippon dont le corps et les manches sont piqués verticalement alors que la braconnière l'est horizontalement.

Les piqûres des manches de cottes d'armes paraissent avoir été, comme celles des corps, plus souvent verticales<sup>(11)</sup> qu'horizontales<sup>(12)</sup>.

Beaucoup de pourpoints civils avaient eu également leurs piqûres apparentes, horizontales<sup>(13)</sup> ou verticales<sup>(14)</sup>, mais il arriva fréquemment, dans le premier tiers du quinzième siècle, que la braconnière seule fût piquée de façon apparente au dehors comme au dedans, et alors horizontalement<sup>(15)</sup>. Toujours est-il que, du temps de Jeanne d'Arc, d'après les monuments iconographiques, non seulement les piqûres des corps des gippons civils se trouvent invisibles extérieurement, mais encore, sauf de rares exceptions, celles de leur partie inférieure. La garniture interne seule est piquée. Ce sera le cas du gippon dont nous donnons le patron (fig. 11).

Il nous reste à parler de la fermeture de la manche de ce dernier vêtement.

(1) 1364. — Lyon, Musée des Tissus, Pourpoint de Charles de Blois.

(2) Vers 1352. — Musée de Chartres, Pourpoint du dauphin Charles.  
1360. — Padoue, Baptistère, Jean et Antoine de Padoue, Crucifixion.  
1375. — Cathédrale de Cantorbéry, Cote d'armes du Prince Noir.

Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 2642, fol. 17; fr. 2649, fol. 36.

1415. — *Ibid.*, fr. 17183, fol. 5.

1430. — *Ibid.*, fr. 2673, fol. 66 verso.

1434. — Brit. Mus., Harl. MS. 4605, fol. 41.

Vers 1465. — Bruxelles, Bibl. roy., 9242, fol. 227 verso.

(3) Nous nous abstenons de donner à cette partie du pourpoint les noms de *jupe* ou de *jupeon* qui, au moyen âge, étaient synonymes de pourpoint et désignaient tout le vêtement.

(4) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 2810, fol. 237, 240.

(5) Vers 1410. — *Ibid.*, fol. 235.

(6) Vers 1410. — *Ibid.*, fol. 89 verso.

(7) Tapisseries de l'Apocalypse.

(8) Vers 1352. — Musée de Chartres, Pourpoint d'armes du dauphin Charles.

1375. — Cathédrale de Cantorbéry, Cote d'armes du prince Noir.

1434. — Brit. Mus., Harl. MS. 4605, fol. 41.

(9) Vers 410. — Bibl. nat., fr. 2810, folios 237, 240.

(10) Vers 1360. — Assise, Eglise inférieure de Saint-François, Martyres de sainte Catherine et de l'impératrice Fausine.

1364. — Lyon, Musée des Tissus, Pourpoint de Charles de Blois.

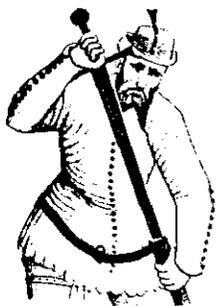
(11) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 2810, fol. 92.

(12) Vers 1403. — *Ibid.*, fr. 398, fol. 103.

1415. — Bibl. de l' Arsenal, 5193, fol. 102.

1430. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 421.

Cette manche<sup>(1)</sup>, assez large à l'arrière bras et au coude, se rétrécit vers le poignet, au point qu'une fente est nécessaire pour y passer la main. On fermait cette fente, soit avec un lacet<sup>(2)</sup>, soit avec deux<sup>(3)</sup> ou trois boutons<sup>(4)</sup>. Il est bon de faire remarquer qu'anciennement les deux bords d'une fente de manche, destinée à être boutonnée, ne se superposaient pas toujours, comme dans nos vêtements modernes. Le plus souvent, ils se juxtaposaient simplement. D'un côté de la fente, les boutonnères étaient pratiquées très près du bord, de l'autre, les boutons, à queues assez longues, se trouvaient cousus sur le bord même<sup>(5)</sup>. Il en résultait entre les points d'attache, lorsque ceux-ci étaient suffisamment espacés les uns des autres, un écartement des deux bords qui permettait d'apercevoir la manche de la chemise<sup>(6)</sup>.



12. — Pourpoint à grandes assiettes (Vers 1360)

Tel était le genre de pourpoint le plus usité à l'époque de notre héroïne. On l'appelait, comme nous l'avons dit plus haut, le *pourpoint de quatre quartiers*.

Les textes et les images des quatorzième et quinzième siècles nous révèlent l'existence d'une autre sorte de pourpoint, plus rarement employé, par suite sans doute de la complication de sa coupe, mais qui n'en eut pas moins une certaine vogue en même temps qu'une très longue durée. Nous voulons parler du *pourpoint à grandes assiettes*, qu'on oppose, dans quelques anciens comptes, au *pourpoint de quatre quartiers*<sup>(7)</sup>.

On donnait le nom d'*assiette* à l'entournure de la manche.

La mode des habits collants, amenée à ces dernières limites, devait provoquer la création d'un pourpoint d'où serait bannie toute couture formant ligne de démarcation entre l'épaule et le bras. On voulait obtenir du vêtement, autant qu'il se pouvait, l'aspect du corps lui-même, dont nulle particularité extérieure n'indiquait avec la précision d'une couture où commence le bras et où finit l'épaule. A cet effet,

(1) Pour la reconstitution de cette manche, nous nous sommes inspirés des miniatures suivantes :

Vers 1400. — Bibl. nat., fr. 12596, fol. 81 verso.  
1410. — *Ibid.*, fr. 9, fol. 169 verso.  
1428. — *Ibid.*, lat. 1156B, fol. 171.  
1430. — Bibl. de Chambéry, 4, fol. 543. — Bibl. imp. de Vienne, 1855, fol. 1.

1427-1438. — Bibl. de l' Arsenal, 621, folios E, F verso.

1441. — Bibl. nat., fr. 541, fol. 162.

D'autres documents, et en particulier la cotte pourpointe de Chartres, nous apprennent que ces sortes de manches étaient faites d'un seul morceau et ne possédaient par conséquent qu'une seule couture.

(2) Vers 1435. — Musée de Leipzig, Van Eyck, Portrait d'homme.

1460. — National Gallery, Benedetto Bonfigli, Adoration des Mages.

(3) Vers 1450. — Bruxelles, Bibl. roy., 9511, fol. 120.

1470. — Musée de Cologne, Le Maître de la Passion, Le Couronnement d'épines.

(4) Vers 1430. — Musée du Louvre, Ecole catalane, Martyre de saint Georges.

1460. — Madrid, Gall. del Prado, van der Weyden, Le denier de César.

(5) Vers 1430. — Voir page 103, fig. 3.

(6) Vers 1470. — Musée de Cologne, Le Maître de la Passion, Le Couronnement d'épines.

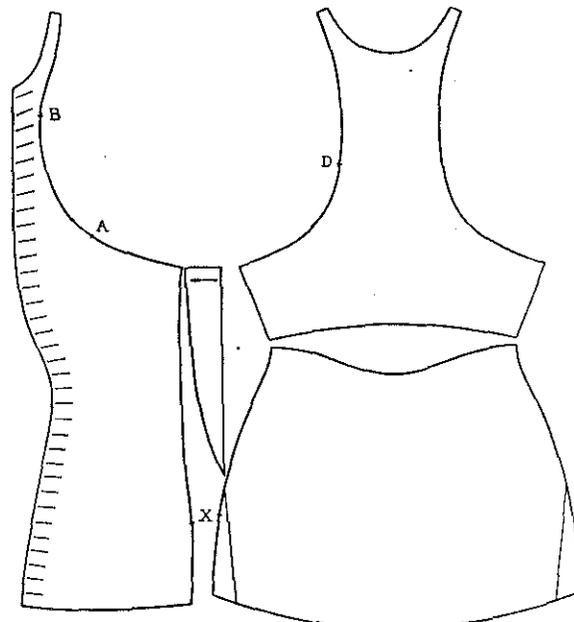
(7) 1432. — « A Perrin Bossuot, varlet de chambre et tailleur de robes.... pour samblable de deux pourpoints fait pour Mds en sa ville de Brouxelles, l'un de drap de damas noir de quatre quartiers et l'autre doublé de VI toilles et un cuir entre deux à grans assiettes. III l... »

Pour la façon et estoffes de deux pourpoints que au parlement de Mds de sa ville de Bruges pour aller en Hollande fist faire derrain de fustane noire, l'un de quatre quartiers et doublé de cinq toilles, et l'autre à grands assiettes doublé de trois toilles, pour chascun XLs., font III l. » [L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 1073].

« Et pour samblable de la façon et estoffes de deux pourpoints de fustane noire que icellui S. fit derrain faire en sa ville de Dijon pour vestir et porter devant Avalon, l'un de quatre quartiers doublé de cinq toilles, et l'autre à grans assiettes doublé de III toilles chascun XLs., font III l. » (*Ibid.*, n° 1077).

on élargit l'entournure de telle façon qu'elle arriva à dépasser un mètre de tour, tout en laissant les manches assez étroites non seulement aux avant-bras, mais encore aux arrière-bras. La figure 12, provenant d'une peinture italienne d'environ 1360<sup>(1)</sup>, représente la plus ancienne image de pourpoint à grandes assiettes qui existe à notre connaissance.

Le destin, toujours providentiel, ne nous a pas seulement conservé des gippons de quatre quartiers, tels que la cotte pourpointe du dauphin Charles à Chartres, ou celle du Prince Noir, à Cantorbéry<sup>(2)</sup>; il a encore heureusement permis qu'une jaquette à grandes entournures, portée en 1364 par l'infortuné Charles de Blois, traversât également près de six siècles sans trop de vicissitudes pour arriver jusqu'à nous dans un état voisin de son intégrité première. Grâce à l'aimable complaisance de M. Julien Chappée, jadis possesseur de cette insigne relique<sup>(3)</sup>, la coupe savante et compliquée du pourpoint à grandes assiettes nous a livré tous ses secrets. Certes il y a loin en apparence de ce vêtement de drap d'or, diapré d'aigles et de lions, dépourvu de collet, garni aux manches et sur le devant d'une profusion de boutons selon la mode du temps de Charles V, à l'humble gippon noir, lacé, colleté, exécuté soixante-cinq ans plus tard pour la paysanne de Domrémy par un couturier de petite ville. Le premier était destiné à être porté ostensiblement, le haut seul recouvert du chaperon en gorge, tandis que le second, caché sous la robe qui n'en laissait voir que le collet, devait simplement remplir les modestes fonctions d'un vêtement de dessous. Il n'en est pas moins vrai que les pourpoints de l'époque de Jeanne d'Arc, tous réduits alors à ce dernier rôle, se trouvaient parfois façonnés à grandes assiettes, et qu'il est par conséquent raisonnable de penser que notre héroïne ait pu, à l'instar de plusieurs de ses contemporains, en porter de cette espèce. Enfin, comme l'iconographie nous démontre que la coupe des



13. — Patron d'un corps de pourpoint à grandes assiettes (1364)

(1) Assise, Eglise inférieure de Saint-François, Martyre de sainte Catherine.

(2) Ce vêtement remonte au moins à l'année 1376, date de la mort du prince.

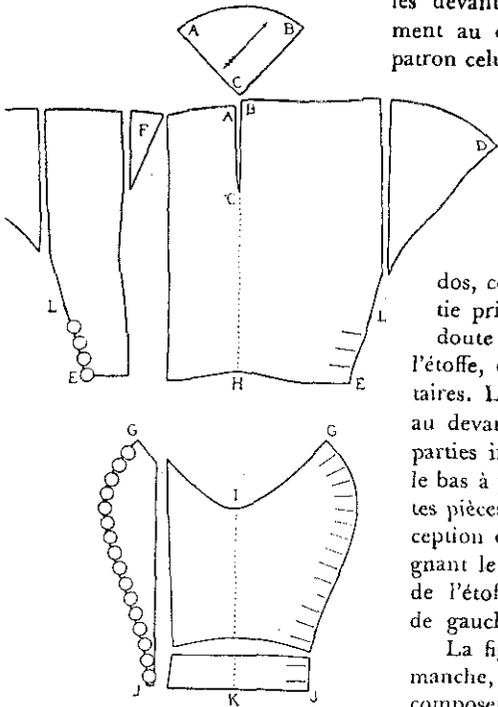
(3) Actuellement à Lyon, au Musée historique des Tissus.

grandes assiettes resta immuable dans son principe pendant toute la durée de l'existence de cette particularité, nous ne croyons pas sortir du cadre de cette étude en donnant ici le patron du pourpoint de Charles de Blois (fig. 13 et 14).

Il n'y aura qu'à faire abstraction des boutons et des boutonnieres, du décolletage de l'encolure, de la coupe particulière des avants-bras avec leurs poignets rapportés, et enfin de l'absence de couture à la taille dans les devants, tous détails appartenant spécialement au quatorzième siècle, pour voir dans ce patron celui d'un pourpoint à grandes assiettes du temps de notre héroïne.

La figure 13 donne le côté gauche du devant avec ses trente-quatre boutonnieres, la pointe latérale du même côté, intercalée entre le devant et le dos, puis le haut du dos, et enfin le bas du dos, cette dernière pièce formée d'une partie principale, augmentée, en raison sans doute de l'insuffisance de la largeur de l'étoffe, de deux petits morceaux supplémentaires. La couture latérale, réunissant le dos au devant, s'arrête en X, laissant ces deux parties indépendantes l'une de l'autre dans le bas à partir de ce point. Pour ces différentes pièces, la verticale est le sens du fil, à l'exception cependant de la pointe latérale joignant le dos au devant, pour laquelle le sens de l'étoffe se trouve placé horizontalement de gauche à droite.

La figure 14 représente le patron d'une manche, la gauche. Les sept pièces du haut composent l'arrière-bras, les trois du bas l'avant-bras. Le quart de cercle ACB est une pointe qui vient s'intercaler dans la fente ACB de la grande pièce d'arrière-bras tracée immédiatement en dessous. Les différentes pointes et morceaux qui constituent l'arrière-bras sont rangés dans l'ordre où on doit les coudre les uns aux autres. Pour tous, la verticale est le sens du fil, exception faite du fragment de gauche D, de la pointe F, où le sens de l'étoffe est horizontal, et du quart de cercle ABC, dont le droit-fil est indiqué par la flèche qui s'y trouve figurée. Les trois pièces d'avant-bras doivent être, comme les précédentes, cousues telles qu'elles sont disposées sur notre dessin. On joint ensuite par une couture la ligne E H E de l'arrière-bras à la ligne G I G de l'avant-bras. Il reste alors à fermer l'ensemble de la manche. A cet effet, on plie le tout suivant la ligne pointée C H I K, de manière que la ligne sinueuse D E G J de gauche vienne s'assembler à la ligne sinueuse D E G J de droite. En dernier lieu, on coud



14. — Patron de la manche du pourpoint précédent

ces deux lignes seulement de D en L, les parties L E G J de ces lignes devant rester libres pour recevoir, celle de gauche vingt boutons sphériques, celle de droite autant de boutonnieres. La grande assiette est constituée par la ligne D A B D du haut de l'arrière-bras. Elle forme une circonférence d'environ 1<sup>m</sup>03 qu'il s'agit d'adapter à l'entournure du corps du pourpoint représenté par la figure 13, en ayant soin que les points D A B de la manche viennent se joindre aux points D A B du corps du vêtement.

Comme on peut le voir sur la figure 13, trente-quatre boutonnieres sont pratiquées sur le bord du devant de gauche. Or le devant de droite ne possède que trente-deux boutonnieres. Les deux dernières boutonnieres du bas se trouvent par conséquent privées de leurs boutons, et l'état de l'étoffe permet de constater que ceux-ci n'ont jamais existé. La cause de cette anomalie provient sans doute de la large ceinture d'orfèvrerie qu'il était d'usage de placer souvent tout en bas des riches vêtements de ce genre.

Trente-deux boutons ferment donc le pourpoint de Charles de Blois. Ces boutons sont de deux sortes. Le premier bouton de l'encolure est plat, les quinze suivants sont sphériques, du modèle de ceux des manches (fig. 14), et les seize derniers redeviennent plats. Semblable disposition singulière se remarque dans la cote pourpointe du musée de Chartres, garnie d'un premier bouton plat à l'encolure, puis de onze noyaux sphériques, et enfin de quinze boutons plats. Cette similitude est toute naturelle pour deux vêtements exécutés l'un après l'autre à dix ans seulement de distance. Quant à la raison de cette différence de boutons dans la même *boutonnure*, c'est en vain que nous avons cherché à l'élucider avec certitude. Nous croyons cependant qu'il eût été incommodé de descendre de cheval avec une ligne de boutons saillants sur l'abdomen, et que c'est pour cette cause qu'on les remplaçait par des plats. Il nous semble également raisonnable de penser qu'un bouton sphérique aurait gêné à l'encolure pour la mise du chaperon en gorge.

Alors que la cote d'armes du dauphin Charles est rembourrée plus fortement à la poitrine que dans ses autres parties, une seule épaisseur de bourre de soie garnit uniformément le pourpoint de Charles de Blois. Mais comme la coupe de ce dernier vêtement comporte un bombage de buste très accentué, on est obligé d'admettre qu'il ne pouvait être revêtu que sur un premier pourpoint de dessous suffisamment étoffé par devant. Ce gippon de dessous n'était certainement qu'un *demi-corps*, sorte de gilet, s'arrêtant à la taille. En effet, le pourpoint de Charles de Blois se trouve muni au dedans, tout autour de sa partie inférieure, de sept paires de cordons spéciaux, solidement cousues de place en place et destinées à attacher les chausses, ce qui excluait toute braconnière venant s'interposer entre celle du pourpoint et les chausses.

Tandis que les cotes de Charles V et du Prince Noir sont piquées verticalement comme la plupart des pourpoints à armer, la jaquette de Charles de Blois, vêtement civil, est piquée horizontalement. On y retrouve les trente-cinq millimètres d'espacement, entre chaque ligne de piqûres, de la cote de Chartres. Comme dans tout pourpoint à grandes assiettes, les manches en sont également piquées par

lignes horizontales parallèles au contour des entournures, ainsi que le montre le pourpoint italien de notre figure 12 (1).

Un pourpoint fait sur mesure d'après les données de nos patrons (fig. 13 et 14) moule le torse, les manches et les épaules d'une façon irréprochable, produisant un galbe d'un grand caractère et d'une rare élégance, que nul autre genre de coupe ne saurait imiter. Devant un pareil résultat, on ne peut s'empêcher de sourire de l'outrecuidante prétention d'un costumier moderne déclarant au trop crédule auteur d'une histoire du costume : « Nous ne nous servons jamais de la coupe des vieux vêtements, il nous suffit de l'image de leur tournure, et nous obtenons cette tournure avec des coupes à nous, plus simples et partant meilleures que celles des anciens artisans agissant avec des moyens personnels et non d'école, comme le sont ceux de l'industrie des coupeurs modernes (2). » C'est avec de pareils principes, monstrueux assemblages de pédantisme et d'absurdité, que nos costumiers n'ont encore pu nous donner comme vêtements du moyen âge que de ridicules oripeaux de carnaval.

Le pourpoint de Charles de Blois témoigne, de la part des couturiers du quatorzième siècle, d'un degré de science et d'habileté auquel peu de tailleurs de notre époque seraient capables d'atteindre. Nous sommes certain, dans tous les cas, qu'aucun artisan moderne ne pourrait obtenir la physionomie très particulière de ce gippon en en simplifiant la coupe, car, sur les vingt-huit morceaux qui le composent, il n'en est pas un seul qui n'ait sa raison d'être, n'en déplaie aux simplificateurs modernes de la coupe des anciens vêtements. Les grandes assiettes, mentionnées à différentes reprises dans certains textes de la première moitié du quinzième siècle (3), se rencontrent naturellement dans l'imagerie de la même époque (4).

(1) Il y a identité presque absolue entre le pourpoint de Charles de Blois et celui du bourreau italien de la figure 12, tous deux d'ailleurs de la même époque. Les seules différences qu'on y remarque sont les suivantes.

Premièrement, la grosseur des boutons, exécutés dans le vêtement du grand seigneur français, est très modérée dans le gippon du bourreau italien.

Ensuite l'espacement des piqûres, partout d'environ 0m035 dans le premier, ne conserve cette mesure que sur les grandes assiettes et les arrière-bras du second. Dans le corps et les avant-bras de ce dernier, l'espacement des piqûres est réduit de moitié.

Enfin la braconnière de ce même pourpoint italien se termine dans le bas par des piqûres verticales simulant les lambrequins des anciennes cuirasses romaines, alors que le pourpoint de Charles de Blois conserve jusqu'en bas ses piqûres horizontales.

(2) A. Racinet, *Le Cost. histor.*, t. I, p. 285.

(3) 1416. — « Item pour la façon et estoffes d'un pourpoint de satin noir à grans assiettes fait de trois fines toilles noires et blanches, laché devant, collet assis, fait et estoffe de soye pour Mds de Charrolois, pour ce III f. » [L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 340].

— Item pour la façon d'un autre pourpoint de fustaine blanche à grans assiettes fait de trois fines toilles blanches tout du loing laché devant et collet assis pour Mds de Charrolois, pour ce III francs. » [Ibid., n° 341].

— Item pour la façon et estoffes d'un pourpoint de satin noir à grans assiettes fait de III fines toilles noires et blanches tout du long laché devant et collet assis, pour Mds de Saint-Pol, pour ce XL s. p. » [Ibid., n° 345].

— Item pour la façon et estoffes d'un pourpoint à grant assiette, du demourant de ladite houppelande de drap de damast noir broché de fin argent et figuré de soye vert, fait de trois fines toilles noires et blanches, fait et estoffe de soye II escuz. » [Ibid., n° 440].

1417. — « ... un pourpoint de fustaine blanche à grans assiettes lassé tout du long à annelez d'argent.... » [Brit. Mus., Add. Char., 2443].

1418. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 1075, 1077. (Voir p. 114, note 7.)

1433. — « Item ung pourpoint de fustaine noire à grandes assises, XLs. — Item pour la façon et toille d'un pourpoint de draps de damas noir à grandes assiettes, XLs. Item pour la façon et toille d'un autre pourpoint de drap de damas gris aussi à grandes assiettes, XLs. » [L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 1071].

(4) Vers 1405. — Musée du Puy en Velay, tableau n° 30, La Vierge de Miséricorde.

1406. — Secau de Jean de Ligne (G. Demay, *Le Cost. au Moy. Âge d'après les sceaux*, p. 122).

Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 2810, fol. 278 verso; fr. 12420, folios 17 verso, 34 verso, 49, 58, 83, 98 verso, 134, 152 verso etc.; fr. 12559, fol. 16; fr. 20352, folios 111, 274 verso. — Henry Martin, *Le Tercence des Ducs*, miniat. n° 100, 101, 106, 111, 112, 113.

1412. — Bruxelles, Bibl. roy., 9509, fol. 115 verso.

1415. — Bibl. de l' Arsenal, 5193, folios 37 verso 52, 111 verso, 119, 349 verso. — Brit. Mus., Harl. MS. 4431, folios 115, 153 verso.

1427. — Gries (Tyrol), Bibl. du couvent des Bénédictins, *Speculum humanæ salvationis*, Les Mages agenouillés devant l'Etoile.

Vers 1440. — Bibl. nat., fr. 764, fol. 29.

1441. — Nuremberg, Mus. german., 998, fol. 2.

Vers 1445. — Von H. F. Massmann, *Die Basler Todtentanz*, Stuttgart, 1847, p. 21.

Le plus souvent le tour de l'assiette est seul visible. Parfois cependant l'artiste a scrupuleusement reproduit sur les poitrines les quarts de cercle A B C (1) et sur le dos les pointes D (2), dont notre figure 13 a donné les tracés. Il arrive même que, dans les élégants vêtements à corps pourpointés, à amples manches, et dont la jupe descend quelquefois jusqu'à mi-jambes, en usage de 1400 à 1415, les coutures sont soulignées par des passe-pois d'une couleur différente de celle du reste de l'habit (3). Dans d'autres cas, une riche joaillerie recouvre la couture du tour de l'assiette (4). On voit aussi des corps de pourpoints d'une couleur, tandis que les manches avec leurs assiettes sont d'une autre (5). Les pourpoints de dessous à grandes assiettes posséderont quelquefois la même particularité, comme le montre la figure 15 datée de 1441 (6). Dans ce dessin, le corps du vêtement destiné à être caché par la robe semble être en toile, alors que le collet, toujours visible, et les manches, qu'on peut apercevoir avec certaines façons de robes, paraissent avoir été taillés dans une étoffe d'aspect plus confortable. Il suffit de comparer entre elles nos figures 12 et 15 pour voir que les changements apportés dans les pourpoints à grandes assiettes par les modes successives d'une période de quatre-vingts ans ne portent en rien sur la forme, ni sur la dimension des assiettes. Seuls quelques détails ont changé, tels que les piqûres, apparentes dans l'un de ces vêtements, invisibles dans l'autre, la profusion de boutons du plus ancien, supprimée dans celui de 1441, où elle est remplacée sur le devant par une lagure, la présence à l'encolure du plus récent d'un collet qui n'existait pas en 1360, et enfin la disparition, dans ce même pourpoint, des poignets couvrant en partie les mains du personnage de la figure 12. Ces poignets furent l'origine des *bombardes* de 1400, banniés de la toilette des hommes à partir de l'année 1415 (7).



15. — Pourpoint à grandes assiettes (1441)

(1) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 12420, fol. 17 verso. — Bibl. de l' Arsenal, 3479, fol. 455. — Brit. Mus., Harl. MS. 4431, fol. 115. — Henry Martin, *Le Tercence des Ducs*, miniat. n° 112.

(2) Vers 1405. — Musée du Puy en Velay, la Vierge de Miséricorde.

1410. — Bibl. nat., fr. 12420, folios 49, 34 verso; fr. 20352, folios 111, 274 verso. — Henry Martin, *Le Tercence des Ducs*, miniat. n° 100.

(3) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 12420 fol. 17 verso (assiettes rouges, passe-pois blancs), fol. 49 (assiettes vert foncé, passe-pois rouges).

(4) 1420. — « Une très riche assiette de menche dont on feroit bien ung collier.... » *Invent. de Philippe le Bon*, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, p. 413.

(5) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 12420, fol. 49 (pourpoint blanc, assiettes vert foncé); fr. 12559, fol. 16 (pourpoint bleu, assiettes gris clair).

Vers 1440. — *Ibid.*, fr., 764, fol. 29 (pourpoint blanc, assiettes bleues).

(6) 1441. — Nuremberg Mus. german., 998, fol. 2.

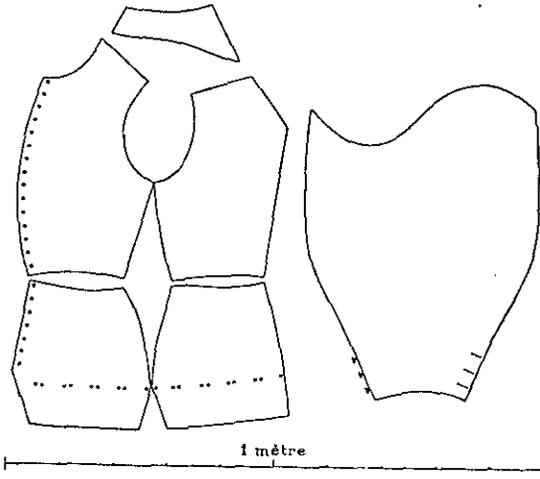
(7) On retrouve cependant les *bombardes*, telles qu'elles figuraient aux manches de pourpoints des élégants de 1400, chez nos paysans du Perche et du Dunois, où elles ne sont plus qu'un objet d'utilité destiné à garantir les mains de la rigueur du froid. Ces longues manchettes de drap commun, évées en forme d'entonnoir renversé, dépassant l'extrémité des doigts de plusieurs centimètres, adaptées aux poignets par le moyen de boutons, encore actuellement en usage l'hiver dans certaines de nos campagnes, sont identiques comme coupe et comme aspect aux *bombardes* de la fin du quatorzième siècle et du commencement du suivant, et, depuis plus de cinq cents ans, les paysans de l'Orléanais, dont le langage est resté à peu de chose près, ce qu'il était au temps de Charles VI, ont toujours appelé et appellent encore aujourd'hui ces manchettes des *bombardes*.

Par ignorance de ce fait, les historiens du costume ont confondu à tort les *bombardes* avec les grandes manches ouvertes des robes des premières années du quinzième siècle.

Les pourpoints à *bombardes* se portaient recouverts, soit de robes à manches closes, soit de robes à manches ouvertes. Avec la manche close, la *bombarde* seule apparaissait, recouvrant et dépassant la main, le reste de la manche du pourpoint se trouvant caché dans celle de la robe.

Le terme de *bombarde*, appliqué à ce détail du vêtement, ne vient pas, comme le prétendent Gay et Racinet, de la pièce d'artillerie ainsi dénommée, mais bien de la *bombarde* instrument de musique, à cause de son pavillon, dont les manchettes évées des manches de pourpoint rappelaient la forme.

Le pourpoint à grandes assiettes, dont une suite presque ininterrompue de témoignages écrits ou figurés nous met à même de constater la vogue centenaire, était donc encore porté du temps de Jeanne d'Arc. Une miniature de 1427 et des textes de 1432, cités dans nos notes précédentes, auraient suffi d'ailleurs à prouver cette assertion. Mais il ne s'en suit pas forcément que notre héroïne ait usé de cette sorte de vêtement. Il est même probable qu'au moins son premier gippon, celui



16. — Reconstitution du pourpoint, donné à Jeanne d'Arc à Vaucouleurs (Extérieur).

qu'on lui confectionna à Vaucouleurs au mois de février 1429, ne fut qu'un simple pourpoint de quatre quartiers, du modèle de celui dont nous avons donné le patron dans la figure 11. La complication des grandes assiettes pouvait dépasser les talents d'un couturier de petite ville.

Si l'on en croit le greffier de la Rochelle, ce gippon de Vaucouleurs était noir, comme le chaperon de même provenance (1); ce qui n'est pas surprenant, étant donné, d'après les

textes et les images, que cette teinte se trouvait celle de la plupart des pourpoints de cette époque. Il fut d'usage, à la fin du quatorzième siècle, d'introduire dans le capitonnage des pourpoints une quantité notable de certaine poudre dont il est difficile aujourd'hui d'expliquer l'emploi. Il est du reste de peu d'importance de savoir si cette coutume, attestée à plusieurs reprises dans les comptes du duc Louis d'Orléans (2), mais que les textes ultérieurs ne mentionnent plus, était ou non tombée en désuétude au temps de la Pucelle.

Fournie par des apothicaires, cette poudre n'était peut-être, malgré son prix très élevé, qu'un vulgaire insecticide, sa grande proportion d'une livre pour un seul pourpoint tendant à écarter l'hypothèse d'un parfum. Il est encore possible qu'elle

(1) *Revue histor.*, t. IV, p. 336.

(2) 1395. — « Jehan de Saligny apothicaire demourant à Paris confesse avoir eu et receu de Jehan Poulain tresorier de monseigneur le duc d'Orléans la somme de quarante livres tournois. En quoy le dit seigneur lui estoit tenu pour quatre livres de poudre que ycelui seigneur a fait prendre rachat de lui pour mettre en quatre pourpoints de satin, l'un de satin vermeil et les III autres de satin noir qu'il a fait faire et delivrez c'est assavoir à Mons. de Bourgoigne, au sire de la Trémoille, à messire Guill. de la Trémoille, son frere et à messire Elyan de Neilhac. » [Brit. Mus., Add. Chart., n°165].

« A Jehan de Saligny apothicaire pour 4 livres de poudre pour mettre es quat pourpoints dess. dix à XI l. la livre. *Ibid.*, n°171.

« Quittauce par Perrin Pillot, tailleur de robes et valet de chambre du duc d'Orléans à Jean Poulain tresorier du duc d'Orléans de 48 l. tournois pour la façon de deux pourpoints de satin noir faits de capiton et de poudre, l'un pour le duc, l'autre pour Louis de Sancerre Mareschal de France; sous son sceau le 4 mars 1395. » [Bibl. nat., fr. 10431, p. 106].

« Quittauce par Jean de Saligni apothicaire demourant à Paris à Jean Poulain tresorier du duc d'Orléans de 20 livres tournois pour 2 livres de poudre à 10 l. la livre pour mettre en 2 pourpoints de satin noir que ledit duc a fait faire; du 24 avril 1395. » [*Ibid.*].

qu'on lui confectionna à Vaucouleurs au mois de février 1429, ne fut qu'un simple pourpoint de quatre quartiers, du modèle de celui dont nous avons donné le patron dans la figure 11. La complication des grandes assiettes pouvait dépasser les talents d'un couturier de petite ville.

Si l'on en croit le greffier de la Rochelle, ce gippon de Vaucouleurs était noir, comme le chaperon de même provenance (1); ce qui n'est pas surprenant, étant donné, d'après les

se trouvât destinée à conjurer les maléfica aussi redoutés alors que fréquemment employés. Toujours est-il que si l'on poudra l'intérieur des pourpoints de notre héroïne dans l'intention de les charmer, ce fut certainement à son insu. Plusieurs de ses réponses, au procès de Rouen, nous apprennent qu'elle méprisait les sortilèges et nous devons en conclure qu'elle n'aurait pas moins dédaigné les opérations magiques ayant pour but de les rendre inoffensifs.

Le gippon conserva le nom de pourpoint jusqu'au milieu du dix-septième siècle (3). A cette époque, n'étant plus depuis longtemps ni rembourré ni pourpointé, on l'appela *veste*. Nous le possédons encore aujourd'hui sous la dénomination, inaugurée à la fin du règne de Louis XV, de *gilet* (4).

Les mots *gipe*, *gipon*, ou *jupe* et *jupon* qui prévalurent, s'appliquèrent aussi à une cotte de dessous, juste au corps comme le gippon masculin, mais portée par les femmes. Sous Louis XIV, la partie supérieure de ce vêtement était dite le corps de jupe. Sa partie inférieure, de la taille vers les pieds, constituait le bas de jupe. On finit peu à peu par appeler la première simplement le corps, et la seconde la jupe. Celle-ci, séparée plus tard du corps, devint le jupon. Et voilà comment un terme qui en principe désignait essentiellement un vêtement de buste, en est arrivé à dénommer une toute autre partie du costume. L'ancien gippon du moyen âge se trouve donc être l'ancêtre direct à la fois du gilet d'homme et du jupon féminin des temps modernes.



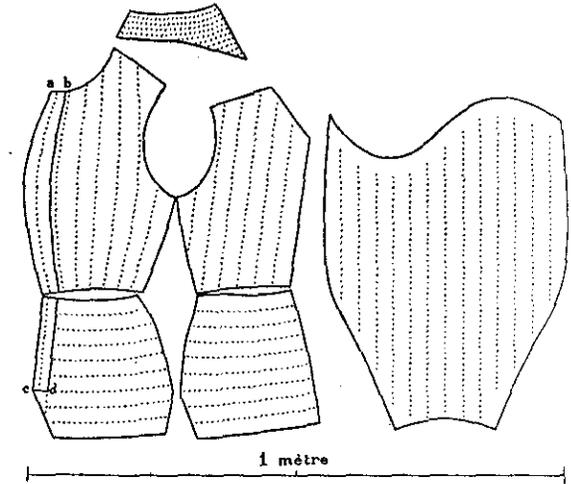
18. — Rembourrage de poitrine.

Les figures 16, 17 et 18 représentent un essai de reconstitution du pourpoint noir, confectionné à Vaucouleurs pour la Pucelle au mois de février de l'année 1429, en vue de son voyage à Chinon.

Les patrons que nous offrons de ce vêtement sont établis à la mesure d'une jeune fille de dix-sept ans, dont la stature est d'un mètre cinquante-huit. Nous aurons l'occasion, dans un chapitre ultérieur, de prouver, au moyen d'un document rigoureusement authentique, que telle devait être à peu près la taille de notre libératrice.

(1) Quicherat, *Hist. du cost.*, p. 516.

(2) *Ibid.*, p. 579.



17. — Contre-endroit du pourpoint précédent.

La figure 16 montre les six parties de drap qui constituent l'étoffe extérieure du côté gauche du pourpoint, à savoir les quatre morceaux du corps, celui du collet et celui de la manche. Si l'on compare ces six pièces aux pièces correspondantes du pourpoint fait pour un homme reproduites dans la figure 11, on s'apercevra que la seule différence appréciable qui existe entre les deux vêtements consiste dans le nombre des paires d'œillets destinées à recevoir les aiguillettes des chausses. Alors que la braconnière du pourpoint d'homme comporte cinq paires d'œillets sur chaque moitié de son pourtour, soit dix pour la totalité de ce pourtour, la braconnière du pourpoint reconstitué de la Pucelle en possède le double. L'acte d'accusation nous apprend en effet que les chausses de la sainte étaient reliées à son gippon par vingt aiguillettes<sup>(1)</sup>.

Les six dessus de drap noir reproduits dans la figure 16 devront recouvrir autant de capitonnages d'ouate maintenus entre deux toiles par des piqûres. Nous savons que, de ces deux toiles, celle qui est destinée à être en contact avec le drap s'appelle contre-endroit et celle qui s'appliquera directement sur la chemise se nomme contre-envers.

La figure 17 montre les matelassures du côté de leur contre-endroit. On y voit comment sont disposées les piqûres sur chacune d'elles. Toutes sont entièrement en toile, à l'exception d'une bande de drap noir a b c d qui borde le devant du contre-endroit de la matelassure du corps. Cette bande de drap sera recouverte d'une bande de toile volante, en ce sens qu'elle ne tiendra à la matelassure que par une couture le long de la ligne b d. Cette dernière bande servira de doublure à la partie correspondante du dessus du pourpoint et c'est dans cette partie ainsi doublée que seront percés les œillets de laçure, ceux-ci ne pouvant être pratiqués dans l'épais capitonnage du buste. Cette ingénieuse disposition nous a été révélée par l'examen que nous avons pu faire de la cotte pourpointe de Charles V enfant, conservée au Musée de Chartres.

On remarquera que la matelassure du devant du buste est taillée sensiblement plus grande que son dessus correspondant représenté dans la figure 16. Voici la raison de cette particularité. Tandis que les autres matelassures ne renferment qu'une seule épaisseur d'ouate, le capitonnage de poitrine, dont la figure 18 donne la disposition, est composé, ainsi que le montre cette figure, d'une dizaine d'épaisseurs d'ouate superposées, allant en diminuant de grandeur et agencée de façon à ménager la place des seins. Les piqûres de ce fort capitonnage auront pour effet de a rétrécir et de l'amener à la mesure du dessus de drap correspondant (fig. 16) qui doit le recouvrir.

Ajoutons qu'une troisième toile devra s'intercaler entre les matelassures du buste et leurs dessus de drap, cette troisième toile devenant ainsi le véritable contre-endroit. Nous savons en effet que les statuts des pourpointiers exigeaient trois toiles pour le corps d'un gippon, tandis que deux seulement étaient jugées suffisantes pour ses manches et sa braconnière.

(1) «... caligis... ligatis dicto gipponi cum XX aiguillettes... » (Quicherat, *Procès*, t. 1, p. 220).

## CHAUSSES

Les chausses, devenues avec le temps le principal vêtement de jambes, eurent pour origine le *calceus*. Ce terme désignait chez les Romains une chaussure fermée, plus ou moins montante, alors que celui de *solea*, dont dérive notre mot *soulier*, s'appliquait à une simple sandale<sup>(1)</sup>. Du *calceus* gallo-romain vint la *calcia*, sorte de chausson d'étoffe qu'en français on nomma *chausse* et dont la tige, de siècle en siècle, monta de plus en plus haut sur la jambe jusqu'à parvenir au delà des cuisses à la fin du moyen âge. Elle atteignit même la taille au début de la Renaissance.

D'une façon générale, on peut dire que les *calciæ*, appelées aussi *tibialia* ou encore *caligæ*<sup>(2)</sup>, d'abord à mi-jambes, arrivent aux jarrets dans le courant du dixième siècle<sup>(3)</sup>. On les voit ensuite, vers 1150, ayant dépassé les genoux<sup>(4)</sup>, et sous le règne de saint Louis, montant déjà jusqu'en haut des cuisses<sup>(5)</sup>. Beaucoup de chausses arrêteront là leur croissance; d'autres continueront leur ascension.

Au quinzième siècle, il y en avait de plusieurs sortes. *Chausses rondes*, *chausses à queues*, *chausses à étriers*, *chausses à coins*, *chausses à pieds rapportés* coexistaient à l'époque de notre héroïne. Tous ces différents types se ramenaient à deux catégories principales, celles des *chausses vides dedans jambes*, c'est-à-dire séparées comme des bas, et celle des *chausses plaines dedans jambes*, c'est-à-dire jointes ensemble, à la manière de nos pantalons. Les chausses rondes et les chausses à queues appartenaient à la catégorie des chausses vides dedans jambes. Quant aux chausses à étriers, à coins, à pieds rapportés, distinctions n'affectant que leur partie inférieure, elles étaient indifféremment vides ou plaines dedans jambes. Les chausses se faisaient communément en drap de laine d'une élasticité toute particulière. Quelques-unes furent confectionnées en toile.

On conçoit que deux chausses dont le haut n'arrivait pas à toucher l'entre-jambes ne pouvaient être cousues l'une à l'autre. Mais quand vint le moment où elles atteignirent le tronc, il fut possible de les réunir. Il est difficile de fixer d'une façon précise la date de cette innovation. Antoine de la Sale nous apprend qu'au temps de Charles V, les chausses *ne s'entretenoient mie*<sup>(6)</sup>. Elle est donc postérieure à 1380. Cinquante ans plus tard, l'acte d'accusation de la Pucelle lui reproche d'avoir usé de chausses jointes ensemble, *caligis simul junctis*<sup>(7)</sup>. Bien qu'il ne soit pas explicitement

(1) Ch. Vincent, *Hist. de la chaussure*, p. 90. — Ant. Rich. *Dict. des Antiquités romaines et grecques*, p. 94, 590.

(2) Quicherat, *Hist. du cost.*, p. 98, 99. — Voir plus haut, p. 81, fig. 9 et 10.

(3) Voir plus haut, p. 81, fig. 11, 12 et 13.

(4) Vers 1150. — Cathédrale de Chartres, portail royal, voussure de la baie de droite, La Grammaire.

(5) Vers 1240. — Cathédrale de Chartres, portail sud, premier pilier de gauche, face interne.

1250. — Bibl. nat., fr. 19093, fol. 3 verso. — Voir plus haut, p. 87, fig. 21.

(6) 1459. — *L'Histoire et plaisante chronique du petit Jehan de Saincté*, ch. 81, p. 258.

(7) 1431. — Quicherat, *Procès*, t. 1, p. 220.

question de ce genre de chausses dans les textes avant 1431, on doit cependant admettre que leur apparition fut antérieure à 1404, où, pour la première fois, les statuts des chaussetiers mentionnent spécialement les chausses *vides dedens jambes* (1), c'est-à-dire séparées, comme l'avaient toujours été les chausses des treizième et quatorzième siècles. Cette mention en effet prouve implicitement l'existence d'autres chausses qui n'étaient pas *vides*, mais *plaines dedens jambes*, c'est-à-dire réunies au moyen d'une couture et par conséquent sans vide à l'entre-jambes. On peut donc placer vers 1400 l'avènement de ce nouveau mode.

L'usage de chausses jointes ensemble ne supplanta jamais complètement celui des chausses séparées.

Ces dernières se subdivisaient en *chausses rondes* et en *chausses à queues*.

Les chausses rondes, ainsi nommées parce que l'ourlet de leurs entrées circonscrivait exactement le haut de la cuisse, étaient les plus anciennes. Longtemps elles furent les seules connues, et, lorsqu'on en eut imaginé d'autres sortes, leur emploi persista, principalement chez les paysans (2), qui les conservèrent très tard.

Du temps de saint Louis, une lanière

1. — Chausses rondes de 1447

partant de la ceinture des braies maintenait la chausse tirée en s'attachant à un *nouet* qui se trouvait cousu à l'ourlet de chaque chausse par devant (3). Le *nouet* était un bouton sphérique formé d'un noyau solide enveloppé d'étoffe. Dans la suite, les chausses ne se relient plus aux braies, mais au gippon. Des cordons fixés à l'intérieur de ce dernier vêtement retinrent dès lors les chausses percées d'œillets pour les recevoir. Enfin une troisième modification vint remplacer ces cordons par des aiguillettes (4), passées dans les œillets des chausses et nouées après avoir traversé d'autres œillets pratiqués au bas du gippon.

La figure 1 représente un soldat italien de 1447 (5), chaussé de chausses rondes, comme on en portait déjà au treizième siècle, avec cette différence toutefois qu'elles sont attachées au gippon, au lieu d'être reliées par une lanière à la ceinture des braies, ainsi que le montre une sculpture du portail méridional de la cathédrale de Chartres (4).

(1) 1404. — « Nul ne pourra faire chausses qui soient vides dedens jambes, par tele maniere... » (Ordonn. des rois, t. IX, p. 34).

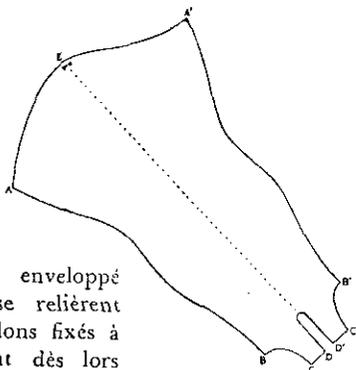
(2) 1447. — Ordonn. des rois, t. XIII, p. 538.

(3) Vers 1240. — Cathédrale de Chartres, portail sud, premier pilier de gauche, face interne. 1250. — Bibl. nat., fr. 19093, folios 3 verso, 14 verso, (Voir plus haut, p. 87 fig. 21).

(4) 1398. — Ordonn. des rois, t. VIII, p. 301.

(5) 1447. — Pérouse, Pinacothèque Vannucci, Giov. Boccati, Jésus marchant au Calvaire.

(6) Voir plus haut, p. 126.



2. — Patron de chausse ronde à étrier

La figure 2 offre la reconstitution du patron d'une chausse ronde du quinzième siècle (6). Cette chausse se trouve être à *étrier*, c'est-à-dire qu'elle se termine en sous-pied, laissant le talon et l'avant-pied à découvert (Voir fig. 3).

La verticale étant le sens du fil, la position oblique de notre patron prouve que la chausse doit être taillée de biais. On exigeait en effet que les chausses fussent ainsi coupées pour qu'elles eussent leur maximum d'élasticité (7).

AB était réuni à A' B' par une double couture (8), à fil double (6), et rabattue (5), qui se plaçait tout du long de la jambe par derrière. CD, cousu à C' D, formait un sous-pied qu'on appelait *étrier* ou *étrivière* (6). On voit en E la paire d'œillets substituée au nouet des siècles précédents.



3. — Chausse ronde à étrier de 1437.

La figure 3, extraite d'une peinture allemande de 1437 (7), fera clairement comprendre ce qu'on entendait par l'étrier ou l'étrivière d'une chausse. On peut en effet considérer le sous-pied qui termine la chausse représentée dans ce dessin, soit comme un étrier, soit comme une étrivière. Une chausse taillée suivant notre patron (fig. 2) donne exactement au pied qui en est revêtu l'aspect de celui de la figure 3 (8).

Lorsque, vers 1340, les élégants abandonnèrent la robe longue pour adopter le costume court et étroit, ils ne tardèrent pas à reconnaître que les chausses tirées par une seule attache moulaient insuffisamment leurs jambes

4. — Estache de pourpoint de 1364.

(1) C'est la jambe droite que donne ce patron. Il en sera de même pour les patrons qui suivront.  
(2) 1404. — « Esconvient pour estre passé qu'il sache tailler deux paires de chausses en quartier de bons bihais, de trois quartiers et demi de drap... » (Ordonn. des rois, t. IX, p. 34).  
1424. — « Que toutes chausses taillées et cousues soient de bons bihais. » (Ibid., t. XIII, p. 74) « Ledictes chausses seront de bons bihais... » (Ibid., p. 78).  
1452 et 1484. — Ibid., t. XIX, p. 522.

Nos essais de reconstitution de chausses nous ont amené à conclure que l'étoffe de laine employée pour cette partie du costume devait être un tissu dont la souplesse tenait le milieu entre la rigidité relative de nos draps actuels et l'élasticité du jersey moderne. Nous avons d'abord taillé plusieurs paires de chausses dans différents draps dont la minceur nous paraissait une garantie d'extensibilité suffisante. Ces chausses, une fois confectionnées, se sont trouvées collantes de partout, sauf au bas de la jambe où il avait fallu laisser trop de largeur pour le passage du pied. Il en résultait, entre le pied et le mollet quelques plis d'effet désagréable qu'on n'aperçoit pas ordinairement dans les représentations de personnages vêtus de chausses que nous offre à profusion l'imagerie ancienne, tant sculptée que peinte ou dessinée. Nous n'avons pas éprouvé cet inconvénient avec le jersey qui nous a donné des chausses parfaitement collantes dans toute leur longueur. Le jersey est donc l'étoffe que nous conseillons aux costumiers qui seraient tentés de reconstituer des chausses du quinzième siècle à l'aide de nos patrons. Cependant l'usage de Bruxelles, l'usage de Malines, le *fin noir* de Londres, les *brunettes* d'Ypres et de Liège, le *fin vert brun* de Montevillers, que nos ancêtres affectionnaient tout particulièrement pour leurs chausses, n'atteignaient une élasticité suffisante qu'à la condition d'être employés dans leur bihais, tandis que le jersey conserve toute son extensibilité dans son droit fil. L'étoffe des chausses du moyen âge, tout en étant plus souple que nos draps, se trouvait donc être moins élastique que notre jersey.

(3) 1404. — « Nul ne vende chausses s'ils ne sont cousues à deux coutures ou reprises » (Ordonn. des rois, t. IX, p. 34).  
1452 et 1484. — « Nul ne puet vendre chausses s'ils ne sont cousues à double couture ou brochées et reprises » (Ibid., t. XIX, p. 522).

(4) 1346. — « Que lesdiz Marchanz puissent vendre et faire chausses et chausses de draps bons et loyaux de toutes couleurs et de toutes moisons... et roulée de fil double et à double couture, ainsi comme ilz ont acoustumé et que raison est » (Ibid., t. XII, p. 88).

(5) 1424. — « Que toutes ledictes chausses seront rabattues de coutures, sur paine de XII deniers tournois d'amende » (Ibid., t. XIII, p. 78).

1472. — « ... et seront toutes coutures faictes à surget, rabattues et cousues de bon fil retors... » (Ibid., t. XVII, p. 567).

(6) 1424. — « 2 paires de chausses qui sont à estrivière » (Entr. des princ. des noires, p. 299, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 353). Gay accompagne cette citation d'un commentaire tout à fait erroné. Il prétend que les estrivères étaient des bandes de cuir posées verticalement comme un passepoil sur les coutures extérieures des cuisses. Or, les chausses n'ayant jamais possédé le long de chaque jambe qu'une seule couture, toujours située par derrière, ces prétendues coutures extérieures n'ont pu exister.

(7) 1437. — Musée de Berlin, retable de Hans Mulischer, Jésus devant Pilate.

(8) Suivant un usage répandu surtout dans les basses classes, la chausse est ici avalée, c'est-à-dire qu'elle est détachée du gippon et roulée sous le genou.

devenues visibles. On augmenta donc le nombre des cordons fixés à la doublure des pourpoints. Ces cordons sont appelés *estaches* dans les anciens textes<sup>(1)</sup>.

Sept estaches de 1364, nous ont été heureusement conservées dans le pourpoint de Charles de Blois<sup>(2)</sup>. Chacune d'elles se compose d'une patte cousue à l'intérieur de la bracconière et donnant naissance à deux cordons tissés circulairement en tuyaux se terminant en pointe. La figure 4 représente une de ces estaches qui atteignent une longueur d'environ vingt-trois centimètres patte comprise. Les chausses qu'on reliait au pourpoint précité ne possédaient pas de nouets. Sept paires d'œillets, correspondant aux sept estaches du vêtement, étaient pratiquées dans l'ourlet de leurs entrées. Les cordons d'attache, après avoir traversé les œillets des chausses, se nouaient en dehors de celles-ci. Ils sont disposés à l'intérieur de la bracconière du pourpoint de la façon suivante : un par devant sur chaque cuisse, un de chaque côté, un sur chaque rein, et le septième en bas de la ligne médiane du dos, entre les deux précédentes. La présence de cette dernière estache, inexplicable avec des chausses rondes, prouve que les chausses de Charles de Blois étaient déjà du genre de celles, dites *chausses à queues* au quinzième siècle et dont la vogue durera jusqu'à la fin du moyen âge.

Une reconstitution de chausses à queue du temps de Jeanne d'Arc est donnée par la figure 5. A B doit être cousu à A' B', puis le sous-pied comme précédemment.

On a pu remarquer, dans notre figure 2, que l'entrée de la chausse se trouve taillée suivant une ligne continue formée de deux légères courbes se raccordant en sens inverse. On voit qu'il n'en est pas de même pour la chausse à queue, dont le tour d'entrée se compose de deux lignes concaves accolées, C E et EA', produisant nécessairement deux saillies angulaires, l'une par devant, en E, et l'autre par derrière, en C. Celle-ci se nommera, au quinzième siècle, la *queue*. Du côté externe C E, le pourtour de l'entrée s'incurve modérément, tandis que du côté interne, il s'abaisse en courbe E A' suffisamment concave pour ne pas gêner l'entre-jambes. Les différents statuts des Ordonnances royales qui nous ont été conservés appellent de temps à autre l'attention des chaussetiers sur ce dernier point<sup>(3)</sup>. Il ne fallait pas cependant que cette précaution fût exagérée<sup>(4)</sup>. Les statuts les plus explicites ordonnent, sous peine d'amende ou de retouche, que la chausse soit d'environ deux doigts plus basse en dedans qu'en dehors de la cuisse. Nos patrons remplissent exactement cette condition.

Les deux chausses qu'ils représentent sont à étriers, mais il va sans dire que chacune d'elles aurait pu être munie d'un pied tout en restant ronde ou à queue.

Dépourvues de pieds, leur usage nécessitait des souliers fermés plus ou moins montants.

Les sculptures d'environ 1230 qui symbolisent l'Hiver et le mois de Février au

(1) Anatole de Montaiglon, *Le Livre du Chevalier de la Tour Landry*, Paris, Jannet, 1854, p. 51.

(2) Lyon, Musée historique des Tissus.

(3) 1404. — « Nul ne pourra faire Chausses qui soient vuides dedans jambes, par tele maniere que on n'y puisse bien atouhier du long du premier doigt, à peine de V sols, ou autrement les Chausses seront rongnées et mises à point par les Jurez ». *Ordonn. des rois*, t. IX, p. 347.

1424. — « Lesdictes Chausses seront faictes plaines jusqu'à deux doye par dedans ». (*Ibid.*, t. XIII, p. 78).

1432 et 1482. — « Nul ne pourra faire chausses qui soient vuides dedans jambe par telle maniere que on y puisse bien atteindre le long du premier doigt d'après le poulce ». (*Ibid.*, t. XIX, d. 522).

(4) 1424. — « Que toutes les chausses... ne puissent estre plus courtes par dedans jambe que dehors que deux doyes seulement ou moins ». (*Ordonn. des rois*, t. XIII, p. 74).

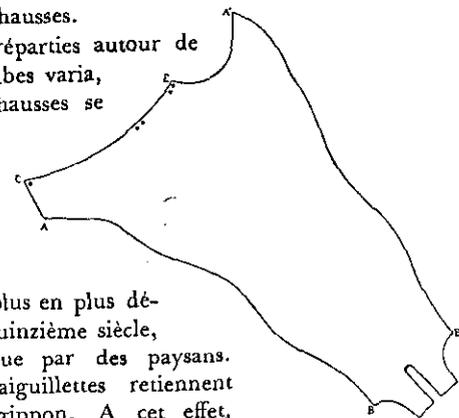
portail nord de la cathédrale de Chartres nous fournissent les deux plus anciens exemples de chausses à étriers existant à notre connaissance.

Les étriers des chausses se laissent apercevoir fréquemment dans l'iconographie du quinzième siècle<sup>(1)</sup> et, si l'on s'en rapporte aux miniatures représentant des personnages en train de se déchausser, les souliers n'étaient de mise qu'avec ce dernier genre de chausses.

Le nombre des paires d'œillets réparties autour de l'entrée des chausses vides dedans jambes varia, non seulement suivant que ces chausses se trouvaient rondes ou à queues, mais encore selon les époques.

Le système d'attaches du pourpoint de Charles de Blois nous a fait constater qu'en 1364, les gentilshommes avaient abandonné les chausses rondes. Celles-ci furent de plus en plus délaissées dans la suite, si bien qu'au quinzième siècle, on ne les voit guère portées que par des paysans. Un ou deux cordons ferrés d'aiguillettes retiennent alors chaque chausse ronde au gippon. A cet effet, une ou deux paires d'œillets, remplaçant le nouet anciennement usité, sont pratiquées dans l'ourlet de l'entrée de la chausse. Il y en a toujours une par devant, comme l'a montré notre figure 2, et quelquefois une autre sur le côté externe<sup>(2)</sup>.

A leur tour, les chausses à queues perdirent la faveur des hautes classes. Reléguées parmi les artisans et les campagnards au temps de Charles VII, elles ne porteront plus dès lors les sept paires d'œillets que nous leur avons vues sous le règne de Charles V. Cette quantité d'attaches, qui offrait l'avantage de maintenir les chausses collantes et bien tirées, avait par contre l'inconvénient de gêner certains mouvements de flexion. C'est pourquoi, lorsque les chausses à queues tombèrent dans le domaine du peuple, on réduisit le nombre de leurs attaches à cinq. Chaque chausse eut donc, comme le font voir à la fois le patron donné par la figure 5 et le fragment de miniature que représente la figure 6<sup>(3)</sup>, deux paires d'œillets par devant et un œillet seulement par derrière à l'extrémité de la queue<sup>(4)</sup>. Le cordon d'attache postérieur tenait à l'œillet de queue de la chausse droite. Pour relier les deux chausses à la



5. — Patron de chausse à queue.

(1) Vers 1425. — Bibl. nat., lat. 1158, fol. 80.

1437. — Musée de Berlin, Replacé de Hans Mulischer, Jésus devant Pilate.

Vers 1450. — Bibl. nat., fr. 9342, fol. 141.

1455. — *Ibid.*, fr. 19153, fol. 1.

1456. — *Miracles de Notre-Dame*, Paris, Berthaud, t. II, pl. 46.

Vers 1460. — Bibl. nat., fr. 12330, fol. 202 verso. — Musée de Cologne, Le Maître de la Passion, Le couronnement d'épines.

1467. — Bruxelles, Bibl. roy., 9243, fol. 72.

Vers 1470. — Bibl. nat., fr. 64, folios 380 verso, 382.

(2) 1447. — «... et quant à certaines manières de chausses que l'en a acoustumé de faire rondes sans queue, pour gens de pais, garuyes à un ou deux escussions... » (*Ordonn. des rois*, t. XIII, p. 538). Les escussions, dont il est ici question, devaient être des pièces de renfort, doublant l'étoffe des chausses à l'endroit de chaque paire d'œillets.

(3) Vers 1435. — Missel de Juvénal des Ursins, fol. 24 verso, ap. Leroux de Lincy, *Paris et ses historiens*, p. 583. Dans cette miniature se trouve un berger dont notre figure 6 reproduit la jambe droite. Les chausses de ce paysan sont préservées, des genoux aux pieds, par des guêtres de toile, selon la coutume presque générale des campagnards au moyen âge.

(4) L'œillet était remplacé quelquefois par un anneau (Bibl. nat., lat. 1156 B, d'environ 1428, fol. 171).

paire d'œillets pratiquée au bas du dos du pourpoint, on passait l'un des bouts du cordon fixé à l'œillet de la chaussure droite dans celui de la chaussure gauche. Les deux queues se trouvant ainsi réunies par la même aiguillette, celle-ci les reliait ensuite au

pourpoint. Bien que le nombre des attaches de ce genre de chausses eût été réduit à cinq, la tension provoquée par l'attache postérieure gênait encore dans des occupations qui exigeaient une certaine liberté de mouvements. Aussi les miniatures nous représentant des personnages chaussés de chausses à queues en action de travail, nous les montrent-ils toujours ayant dénoué l'attache de derrière. Les deux queues, détachées et séparées, retombent alors sur les cuisses (fig. 7)<sup>(1)</sup> donnant à peu près l'apparence de la queue bifurquée d'un poisson<sup>(2)</sup>. C'est pour cette raison que les chausses à queues s'appelaient, du temps de Rabelais, *chausses à queue de merlus*<sup>(3)</sup>.



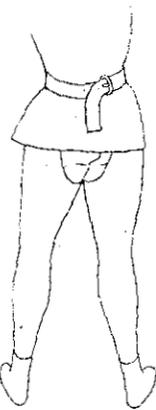
6. — Chausse à queue, avalée (vers 1455).

Lorsque les deux queues étaient réunies et rattachées au gippon, elles recouvraient le bas des reins. La conformation des chausses à queues permettait donc de maintenir à volonté cette partie du corps vêtue ou dévêtue. C'était un avantage qu'elles possédaient sur les chausses rondes. Ces dernières en effet, ne montant pas au delà du haut des cuisses, laissaient continuellement le séant, muni seulement du brayer, à découvert.



7. — Chausses à queues (vers 1460).

Une peinture italienne, d'environ 1450<sup>(4)</sup>, nous apprend l'existence d'un troisième genre de chausses vides dedans jambes, tenant à la fois des chausses rondes et des chausses à queues. Ce genre intermédiaire comprenait des chausses taillées comme les chausses à queues, mais privées de ces appendices, de telle sorte qu'à l'instar des chausses rondes, elles découvraient complètement le fond des braies que ne voilait pas toujours la présence d'une chemise. (fig. 8).



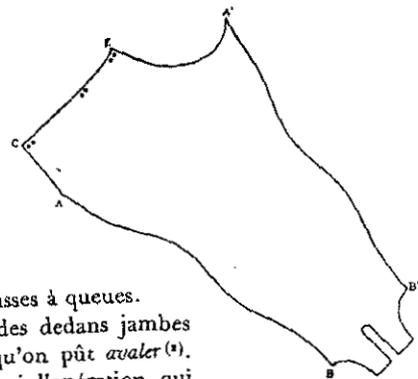
8. — Chausses italiennes (vers 1450).

Le patron, donné par la figure 9, reproduit la jambe droite d'une paire de chausses de cette coupe qui nous paraît avoir été spéciale à l'Italie. AB est cousu à A' B'. La ligne CE constitue la partie externe du pourtour de l'entrée, et la courbe EA la partie interne. On remarquera que la concavité de cette dernière se trouve

(1) Vers 1460. — Chantilly, Musée Condé, Heures d'Étienne Chevalier, Martyre de saint-Jacques le Majeur.  
(2) Vers 1425. — Brit. Mus., Add. MS. 18850, fol. 17 verso.  
1460. — Bibl. nat., lat. 9473, fol. 48. — Bruxelles, Bibl. roy. 9503-04, fol. 2.  
1470. Bibl. de Genève, fr. 79, fol. 204 verso.  
1475. — Brit. Mus., Harl. MS. 4374, fol. 88.  
(3) Vers 1530. — Rabelais, Gargantua, livre I, chap. XX; Pantagruel, livre II, chap. VI.  
(4) Musée des Arts décoratifs, Legs Émile Peyre.

ici beaucoup plus accentuée que dans les deux chausses dont nous avons donné précédemment les patrons.

Cette différence a pour résultat de faire monter la chaussure moins haut à l'entre-jambes qu'on ne l'exigeait en France<sup>(1)</sup>. On voit en outre que la chaussure de notre figure 9 comporte, à son angle postérieur C, une paire d'œillets, alors que la chaussure à queue ne possède, au même angle qu'un seul œillet (fig. 5). La raison en est que les chausses italiennes dont il est question, entièrement indépendantes l'une de l'autre, se reliaient par derrière au gippon au moyen de deux attaches, une pour chaque chaussure, tandis qu'une seule attache postérieure réunissait les deux queues



9. — Patron des chausses précédentes.

d'une paire de chausses à queues.

Les chausses vides dedans jambes étaient les seules qu'on pût avaler<sup>(2)</sup>. On dénommait ainsi l'opération qui consistait à descendre chaque chaussure, après l'avoir détachée du gippon, en l'enroulant sur elle-même jusqu'au dessous du genou, où elle formait alors un bourrelet saillant. Pour avaler la chaussure à queue, on la retournait d'abord de façon à en rabattre la queue sur le jarret. On procédait ensuite à son enroulement. Il en résultait un dépassement de la queue sous le bourrelet (fig. 10), très visible dans les miniatures qui nous offrent des exemples de chausses à queues avalées<sup>(3)</sup>. Quant à l'avalement de la chaussure ronde, il s'effectuait en enroulant simplement celle-ci depuis le haut de la cuisse jusque sous le genou<sup>(4)</sup>, comme l'a montré notre figure 3.



10. — Chausse à queue, avalée (vers 1415).

La saillie du mollet suffisait à maintenir en place le bourrelet produit par l'en-

(1) 1284. — « Que toutes les chausses... ne puissent estre plus courtes par dedans jambe que dehors que deux doyes seulement ou moins » (Ordonn. des rois, t. XIII, p. 74).  
(2) 1353. — Duguesclin avale ses chausses pour être plus agile au combat (Chron. rimée de Duguesclin, ap. Gay, Gloss. archéol., t. I, p. 445).  
1439. — « Illec publicquement se mist en pourpoint, destacha ses chausses qui en ce temps [sous Charles V] ne s'enrouloient mie, et les avalla sous les genoux... montrant ses grosses cuisses pelées et velues comme ung ours » (L'Histoire et plaine chronique de petit Jehan de Saintré, chap. 81, p. 258).  
(3) Vers 1415. — Brit. Mus., Harl. MS. 2897, folios 283 verso, 394 verso (Voir fig. 10).  
1449. — Bruxelles, Bibl. roy., 10953, folios 7, 14 verso.  
Vers 1490. — Bibl. de Clermont-Ferrand, 59, fol. 324 verso.  
(4) Vers 1460. — Bibl. de l' Arsenal, 2312, fol. 34.  
1407. — Bibl. nat., lat. 7907 A, folios 15, 18, 20, 24, 107.  
1410. — Ibid., fr. 9, fol. 169 verso; lat. 9471, fol. 221.  
1411. — Ibid., lat. 12892, fol. 98, verso.  
Vers 1415. — Bibl. de l' Arsenal, 5193, folios 171, 184, 218. — Brit. Mus., Harl. MS. 2897, fol. 144 verso.  
1425. — Brit. Mus., Add. MS. 18850, fol. 16 verso.  
1440. — Bibl. de l' Arsenal, 5070, fol. 40 verso (Voir plus haut, p. 78 fig. 6).  
1443. — Bibl. nat., fr. 126, folios 7, 192.  
1450. — Ibid., lat. 13264, fol. 70 verso. — Musée de Berlin, Roger van der Weyden, Johannesaltar.  
1455. — Bibl. nat., lat. 9473, fol. 69.  
1460. — Ibid., lat. 9473, fol. 5.  
1465. — Ibid., fr. 19613, fol. 26 verso

roulement de la chausse avalée. Cependant quelques images nous font voir des chausses de paysans coulissées sous le genou<sup>(1)</sup>. Un cordon passant dans la coulisse faisait alors l'office de jarrettière et rendait ainsi la position du bourrelet tout à fait stable.

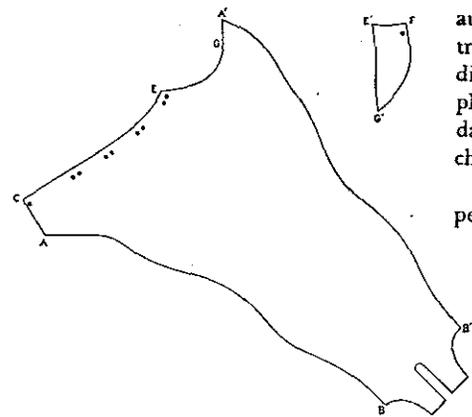
Les chausses vides dedans jambes, que nous venons d'examiner en détail sous les différentes formes qu'elles présentaient au temps de Charles VII, eurent une très longue durée. On peut même dire qu'elles ne disparurent jamais complètement si l'on veut bien reconnaître dans nos bas modernes les anciennes chausses rondes un peu diminuées.

Nous allons maintenant nous occuper des chausses *plaines dedans jambes*, autrement dites *jointes ensemble*, qui durent prendre naissance dans les toutes dernières années du quatorzième siècle.

Avec le port des vêtements courts, les chausses séparées avaient un inconvénient que le chroniqueur de Saint-Denis signalait vers 1370 en déplorant la *deshonesteté*

des habits inaugurés trente ans auparavant. « Les uns avoient robes si courtes qu'il ne leur venoient que aux nasches (fesses), et quand ils se baissoient pour servir un seigneur, ils monstroient leurs braies et ce qui estoit dedens à ceux qui estoient derrière eux »<sup>(2)</sup>. Le chevalier de la Tour Landry, qui écrivait en 1371, fait parler un évêque en termes analogues, mais plus osés, à propos du costume écourté de ses contemporains<sup>(3)</sup>. Pour remédier à cette incorrection, que réprouvait l'austérité des moralistes, il fallait modifier les chausses ou rallonger les robes. C'est alors qu'on s'avisait de joindre l'une à l'autre par une couture les deux jambes d'une paire de chausses à queues. La figure 11 montre le patron d'une jambe droite de ce nouveau modèle, que du temps de Rabelais on appellera *chausses à plain fondz*<sup>(4)</sup>, ou *chausses foncées*<sup>(5)</sup>, par opposition aux *chausses à queues de merluz* qui étaient vides dedans jambes et par conséquent sans fond.

Pour exécuter la paire de chausses dont une moitié est ici représentée en coupe, le côté E' G' de la pièce E' F G' est d'abord cousu, dans chaque chausse, à la ligne courbe E G. On ferme ensuite chaque jambe en réunissant A B à A' B'. En dernier lieu, on joint les deux jambes l'une à l'autre en cou-



11. — Patron d'une jambe de chausses plaines dedans jambes.

(1) Vers 1430. — Florence, Gal. aut. et mod., Fra Angelico, La Flagellation.  
1440. — Bibl. nat. fr. 764, fol. 182.  
1430. — Bibl. de Carpentras, 78, fol. 65 verso.  
1470. — Bibl. d'Orléans, 138, fol. 47.

(2) Chron. de Saint-Denis, t. V, p. 463.

(3) Anat. de Monaignon, Le Livre du Chevalier de la Tour Landry, Paris, Jaquet, 1854, p. 98, 99.

(4) Pantagruel, livre II, chap. VI.

(5) Ibid., livre II, chap. XVI.

sant la ligne CAG'F de la jambe droite à la ligne correspondante de la jambe gauche.

On voit que la seule différence essentielle existant entre ce patron et celui de la chausse à queue donné par la figure 5 consiste dans l'adjonction de la pièce antérieure E' FG', destinée à réunir les deux jambes par devant en même temps qu'à recouvrir la poche des braies<sup>(1)</sup>.

Lorsque, dans les dernières années du quinzième siècle, les chausses accentueront leur ascension vers la taille, cette pièce antérieure deviendra indépendante. Sa partie inférieure seule restera fixée à demeure à l'entre-jambes, tandis que sa partie supérieure, garnie d'une paire d'œillets à chacune de ses extrémités de droite et de gauche, se rattacherà par des nœuds d'aiguillettes à deux paires d'œillets pratiquées dans les chausses à un niveau sensiblement au dessous de celui des œillets de ceinture. On appellera cette pièce antérieure, devenue mobile, la *braye*<sup>(2)</sup>. Plus tard, on lui donnera le nom de *braguette*<sup>(3)</sup>. Rabelais, qui s'étend complaisamment sur les mérites de cet appendice, nous expose, avec la liberté de langage dont il est coutumier, les étranges conséquences qu'aurait eues, d'après lui, pour les religieux cordeliers l'usage des chausses séparées qui ne comportaient pas de braguettes<sup>(4)</sup>.

Pour bien aller, il fallait que les chausses fussent collantes et bien tirées. A cet effet, on les confectionnait sur mesure. Elles étaient alors dites *chausses faitisses*<sup>(5)</sup>. Les classes pauvres se contentaient de chausses moins ajustées.

Toutes les chausses dont nous présentons, dans ce chapitre, les patrons reconstitués sont taillées pour une conformation donnée. La coupe de ces vêtements variait nécessairement selon les individus. Elle devait être établie de telle sorte que la couture de chaque jambe partageât également par le milieu la face postérieure du membre, depuis le talon jusqu'en haut de la cuisse. A partir de cet endroit, elle se dirigeait obliquement vers la couture qui réunissait les deux chausses sur les reins<sup>(6)</sup>. Il en fut ainsi pendant les trois premiers quarts du quinzième siècle. Lorsqu'ensuite les chausses parvinrent à la taille, la couture de chaque jambe, au lieu de rejoindre la ligne de réunion des deux chausses, se prolongea directement jusqu'à la ceinture<sup>(7)</sup>. La figure 12 explique cette différence qui exista entre les chausses foncées du moyen âge (A) et celles de la Renaissance (B).

La raison de la disposition des coutures de ces dernières tenait à la nécessité de réduire la ceinture à la mesure de la taille, toujours plus étroite que le tour des hanches, au dessous desquelles s'arrêtaient les chausses du moyen âge. On remarquera en effet, sur notre dessin B, que les coutures de chaque jambe, arrivées dans la région lombaire, côtoient la couture médiane du fond en

(1) Cette pièce antérieure, faite de deux morceaux inversement semblables réunis par une couture médiane, est clairement visible dans les miniatures suivantes, postérieures à 1460, époque à partir de laquelle robes et pourpoints s'écourtèrent singulièrement : Vers 1465. — Bibl. nat., fr. 40, fol. 67. — Bruxelles, Bibl. roy., 9392, fol. 75 verso.  
1470. — Bruxelles, Bibl. roy., 7, folios 16, 232; 8, fol. 372 verso; 9, fol. 462 verso.  
Vers 1470. — Bibl. nat., fr. 2643, fol. 180. — Bruxelles, Bibl. roy., 9967 fol. 18.  
1471. — Bibl. nat., fr. 202, fol. 15 verso.

(2) 1472. — Ordonn. des rois, t. XVII, p. 567.

(3) Pantagruel, livre III, chap. VII et VIII.

(4) Ibid., livre II, chap. XVI.

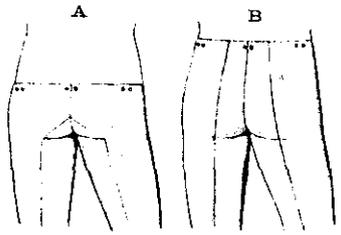
(5) 1472. — Ordonn. des rois, t. XVII, p. 567. On y distingue les *chausses faitisses* des *chausses de legier pris*.

(6) Vers 1460. — Bibl. nat., fr. 41, fol. 237. — Bibl. de Genève, fr. 76, fol. 234. — Musée de Cologne, le Maître de la Passion, le Couronnement d'épines.

(7) 1490. — Jacques de Voragine, la Légende des Saints, Lyon, folios 97 verso, 118, 121, 158, 189 verso.  
Vers 1500. — Musée du Louvre, tableaux portant les numéros 1571 et 1572 attribués à Matteo Balducci.  
1550. — Berlin, collect. Kaufmann, Peter Breughel, Le Paradis.

se rapprochant de plus en plus de celle-ci de façon à diminuer le tour de ceinture.

Il se rencontre, parmi les monuments du quinzième siècle, un exemple de chausse dont la couture de chaque jambe présente une solution de continuité du talon au bas du mollet. Cette fente, destinée à faciliter le passage du pied, se fermait au moyen de boutons, une fois ce passage effectué (1). Un autre exemple se remarque au siècle suivant, dans une statue funéraire de la cathédrale de Badajoz (2), montrant un expédient du même genre. Une fente s'y trouve pratiquée, non plus dans la couture, mais en dedans du bas de la jambe, où elle se ferme par une agrafe. Ces deux exemples sont des exceptions.



12. — Coutures postérieures des chausse jointes au XV<sup>e</sup> et au XVI<sup>e</sup> siècles

Les différentes chausse dont nous avons jusqu'ici donné les patrons (fig. 2, 5, 9 et 11) sont à pieds coupés, munies seulement de sous-pieds ou étriers. Il nous faut parler maintenant des chausse garnies de pieds qu'on appelait chausse à moufles (3). Il est bien entendu, comme nous l'avons déjà dit, que la distinction entre chausse



13. — Chausse à pied rapporté.

séparées et chausse jointes ensemble était indépendante de l'agencement de leurs extrémités inférieures. Que les chausse fussent rondes, à queues ou à plain fond, elles pouvaient être en même temps, soit à moufles, soit à pieds coupés.

Les chausse à moufles se divisaient en chausse à coins et en chausse à pieds rapportés.



14. — Chausse du blason des Chaussetiers de Bruxelles (XV<sup>e</sup> siècle)

Les coutures, permettant de discerner l'une ou l'autre de ces deux coupes, se trouvaient peu apparentes. Il est donc naturel que les artistes, ayant à représenter des jambes vêtues de chausse à moufles, se soient dispensés d'indiquer ces coutures qui ne pouvaient se voir que de très près. Exceptionnellement cependant, un dessin de Pisanello (4) nous montre une chausse dont les coutures du pied sont visibles (fig. 13). C'est une chausse à talon et avant-pied rapportés. Nous en retrouvons trois autres, de coupe identique, sans pieds il est vrai, mais prêtes à recevoir des talons et des avant-pieds, dans le blason des chaussetiers de Bruxelles au quinzième siècle. La figure 14 reproduit l'une d'elles (5).

La figure 15 donne la reconstitution d'un patron de chausse à pied, d'après les deux documents précédents.

Le pied se trouve taillé comme un soulier, en quatre pièces, une semelle A B, une empeigne, appelée avant-pied, CDFE B', et deux quartiers de talon GA' CD et G' A' EF, réunis à l'empeigne par les coutures DC et FE. GA' se coud à G' A''

(1) Vers 1430. — Florence, Gal. ant. et mod., Fra Angelico, Jésus salué roi.

(2) Vers 1500. — Effigie tombale de don Lorenzo de Figueroa. Le Musée du Trocadéro possède un moulage de cette sculpture.

(3) 1472. — Ordonn. des rois, t. XVII, p. 567.

(4) Brit. Mus.

(5) Félix de Vigne, Recherches hist. sur les cost. civils et militaires des gildes et corporations de métiers, Gand, 1847, pl. 25.

pour former la couture du talon. La semelle AB est ensuite cousue aux quartiers et à l'empeigne (1). Il ne reste plus, pour terminer, qu'à joindre GDFG' du pied à GDFG' du bas de la jambe.

Il arrivait aux chausse ce qui se produit dans nos bas et dans nos chaussettes. Le bout du pied s'usait tandis que le reste de la chausse demeurait en bon état. Il était donc d'une économie bien comprise de renouveler, quand il le fallait, les avant-pieds d'une paire de chausse dont les jambes et les talons pouvaient encore servir (2).

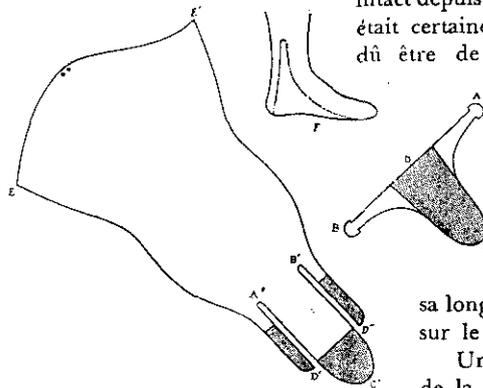
Moins aisés à remplacer, les quartiers des talons devaient être soigneusement confectionnés et ne pas se prolonger sur les côtés au détriment des avant-pieds (3). Tel était le genre de chausse à moufles qui paraît avoir été le plus usité.

Quant aux chausse à coins, aucun document iconographique ne les décèle et nous n'en connaissons l'existence que par les textes si l'habit des carmélites ne nous en avait conservé le modèle intact depuis 1452. Ce type

était certainement plus ancien, car il n'a jamais dû être de règle, lors de la fondation d'un ordre de religieuses, de les vêtir à la dernière mode. La figure 16 donne le patron d'une chausse ronde, à coins, reconstituée d'après un bas de carmélite. Nous n'en sommes pas moins en présence d'une chausse d'homme, ainsi qu'en témoignent à la fois

sa longueur et la paire d'œillets pratiquée sur le devant de son entrée.

Une semelle ABDC est cousue au bas de la chausse en A' D' D'' B' C', les trois points D D' D'' se trouvant réunis en un seul, de façon à produire le profil F. La jambe se ferme ensuite en cousant ED' a E'D''.



16. — Patron de chausse ronde à coins (D'après un bas de carmélite).

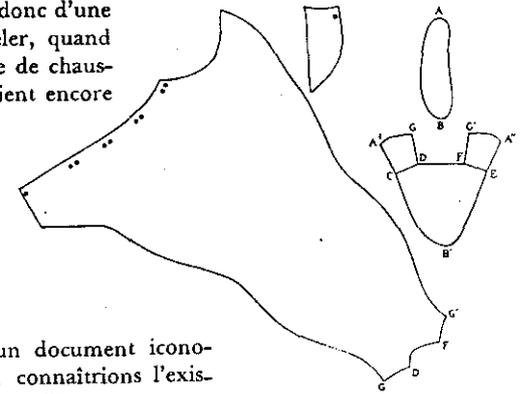
(1) Ces quatre pièces étaient certainement doublées.

(2) 1350. — « Ceux qui les appareillent ne prendront pour mettre un avant pied en une chausse que deux deniers » (Ordonn. des rois, t. II, p. 372).

(3) 1472. — « Que les maîtres et ouvriers dudict mestier ne joindront vieil (c'est-à-dire ne répareront les chausse usagées avec du vieux drap), en quelque lieu ne endroit que ce soit, et ne fourniront d'autre sorte de drap que de celui mesme dont seront les chausse, si ce n'estoit les avant piez des chausse qui seront de legier prix » (Ibid., t. XVII, p. 567).

(4) 1404. — « Nul ne pourra mettre au talon de la Chausse autre drap que du drap mesmes ou pareil, ou s'il n'est aussi bon ou meilleur et que ledit talon ne passe point l'assiette de l'avant pié » (Ibid., t. IX, p. 34).

(5) 1452 et 1484. — « Nul ne pourra mettre talon à chausse qui passe l'assiette de l'avant pié de la chausse » (Ibid., t. XIX, p. 522).



15. — Patron d'une chausse à pied rapporté.

indiquent des pièces de renfort qui doublent le talon et les parties antérieures de la semelle et de l'avant-pied.

Les chausses à mouffes étaient généralement munies de semelles de cuir souple. On les disait alors *chausses semelées* et elles ne comportaient pas de souliers.

Les chausses semelées étaient fournies et même souvent taillées par les cordonniers. Certains auteurs en ont conclu qu'elles consistaient en des sortes de bottes molles entièrement faites de cuir. Des nombreuses preuves qui réduisent à néant cette assertion, nous nous contenterons de citer les deux suivantes.

En 1352, le cordonnier Martin de Coussi taille, dans 2 aunes d'escarlante paonnusse de Broixelles et 2 aunes et demie d'un marbré lonc de Broixelles, tirant sur le caignet, à lui fournis par le drapier Jehan Perceval, plusieurs paires de chausses et les semelle pour le roi Jean et son frère, le duc Philippe d'Orléans<sup>(1)</sup>.

En 1387, un tailleur, Jehan Des Molins, confectonne vingt-quatre paires de chausses pour messire Philippe de Bar, puis les donne à semeler à un cordonnier<sup>(2)</sup>.

Ainsi, les chausses destinées à être semelées étaient taillées dans du drap, soit par les tailleurs, soit par les cordonniers, et toujours semelées par ceux-ci. Jamais donc les chausses semelées ne furent des chausses de cuir.

Lorsqu'il s'agissait de préserver les pieds de l'humidité du sol, on adjoignait aux chausses semelées des galoches ou des patins à brides de cuir<sup>(3)</sup>.

Les pieds des chausses suivaient naturellement les caprices que la mode imposait aux souliers. A l'époque de Jeanne d'Arc, le goût n'était plus aux poulaines<sup>(4)</sup>, et, depuis une vingtaine d'années, les bouts arrondis, tels que nous les avons figurés dans nos précédentes reconstitutions, se trouvaient en faveur. Beaucoup de souliers cependant étaient demeurés pointus, mais les véritables poulaines ne furent reprises qu'en 1445 pour être abandonnées définitivement sous le règne de Charles VIII<sup>(5)</sup>.

Indépendamment des chausses à étriers et des chausses à mouffes, il y eut des chausses qui ne possédaient ni pieds ni étriers. La plupart de ces dernières, fort peu usitées d'ailleurs, offraient l'aspect qu'eurent certains pantalons collants de la Restauration<sup>(6)</sup>. D'autres, aussi larges en bas qu'en haut de la jambe, ressemblaient beaucoup à nos pantalons modernes. L'iconographie ancienne nous en a conservé quelques exemples<sup>(7)</sup>. L'un de ceux-ci<sup>(8)</sup> rappelle, par l'évasement du bas des chausses sur les souliers, les pantalons, dits à *pieds d'éléphant*, qui furent adoptés par la jeunesse élégante aux environs de 1875.

A l'exception des chausses rondes, les chausses étaient toujours doublées dans

(1) Douët-d'Arcq, *Cptes de l'Argent*, p. 87.  
 (2) Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. II, n° 1784.  
 (3) 1374. — « Jehan de Saumur, cordonnier » reçoit « 6 fr. et demi pour 25 paires de semelles cousues en chaucses, et 25 paires de galoches à chaucier dessousz lesd. chaucses ». [B. Prost, *Inventaires des ducs de Bourgogne*, t. II, n° 2108].  
 (4) Pointes qui prolongeaient l'extrémité des chaussures. Les poulaines les plus exagérées se portèrent de 1380 à 1400, puis, beaucoup plus tard, pendant toute la durée du règne de Louis XI.  
 (5) « De mon temps, quand j'estois jeune, environ l'an 1497, les vieilles gens portoient des souliers à la poléine, des robes courtes et estroites, des chaperons à longues queues... » [Belleforest, *Cosmographie de Mauxter*, t. II, l. 3, col. 990, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 412].  
 (6) Vers 1200. — Bibl. nat. 8846, fol. 7.  
 1430. — Musée du Louvre, Ecole catalane, Martyre de saint-Georges. — Florence, Gal. ant. et mod., Fra Angelico, La Flagellation.  
 1455. — *Ibid.*, lat. 13270, fol. 57 verso.  
 1490. — Bibl. de Clermont-Ferrand, 39, fol. 324 verso.  
 (7) Vers 1410. — Bibl. nat. lat. 1398, fol. 33.  
 1460. — *Ibid.*, fr. 12574, fol. 23.  
 (8) Vers 1460. — Bibl. nat., fr. 12574. — fol. 23.

leur partie supérieure. Leur doublure descendait plus ou moins bas, sans jamais dépasser la moitié de la jambe. La toile était généralement employée à cette effet<sup>(1)</sup>. Le *blanchet*, sorte de drap blanc, remplaçait souvent la toile<sup>(2)</sup>. Les chausses noires du duc Philippe le Bon se trouvaient doublées de drap également noir, en 1455<sup>(3)</sup>. Dans un compte de Gilles le Tailleur, argentier du duc de Bourbon, daté de 1448, il est question des chausses doublées de *roulleau fin d'Angleterre*<sup>(4)</sup>.

Une miniature d'un manuscrit de la Bibliothèque royale de Bruxelles<sup>(5)</sup>, nous livre le secret de la façon ingénieuse dont les doublures de chausses étaient taillées à leur extrémité inférieure lorsqu'elles descendaient jusqu'aux mollets (fig. 17). Au lieu d'être coupé droit, le bas de la dou-



17. — Intérieur de chausses doublées.

blure se terminait en cinq grandes dents, d'environ sept centimètres de longueur. Cette disposition avait pour avantage de supprimer le relief qu'aurait occasionné d'une manière fâcheuse autour de la jambe l'épaisseur d'une doublure taillée et cousue horizontalement en ligne droite.

Bien que les points de couture retenant à la chausse les cinq dents de la doublure fussent pour ainsi dire invisibles extérieurement, ils devinrent parfois, dans la seconde moitié du quinzième siècle, le prétexte d'une décoration originale. On les recouvrait d'un galon produisant autour de la jambe une soutache en zigzag

d'un effet assez heureux<sup>(6)</sup>.

Nous n'avons pu découvrir comment s'amortissait la doublure quand elle n'enveloppait que la cuisse. Il est possible qu'elle fût également dentelée au dessus du genou. Toujours est-il que notre figure 6 nous montre coupée droite une doublure ne couvrant que le séant.

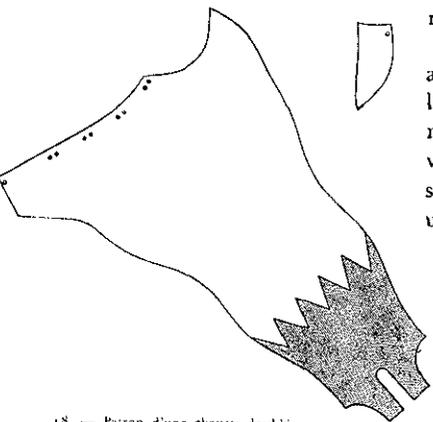
La figure 18 donne le patron d'une chausse à plain fond, garnie de ses doublures. Celles-ci sont indiquées sur notre dessin par les parties non teintées.

La doublure renforçait la chausse qui avait besoin d'une certaine solidité pour résister à la tension des attaches. Lorsque les chausses commencèrent à monter vers la taille, quelques chaussetiers se contentèrent de laisser le haut de la doublure à son ancien niveau. Il en résultait, entre ce haut de doublure et celui de la chausse, une zone de drap non doublée, réduite à sa seule épaisseur, et par suite incapable de supporter sans risques la tension de l'attache de derrière, particulièrement en jeu

(1) 1386. — Douët d'Arcq, *Nouv. Cptes de l'Argenterie*, p. 281, 283, 285, 291.  
 1391. — Chausses garnies de toile autour de la cuisse pour Mgr le duc de Touraine [Brit. Mus., Add. Chart. 2062].  
 1492. — « Pour 4 aunes de fine toile de Reims... pour garnir autour de la cuisse une douzaine de paires de chausses pour Mgr le duc d'Orléans » [4<sup>e</sup> epis roy. de Ch. Poyart, fol. 53 verso, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 352].  
 1463. — « 4 paires de chausses garnie de toile de Hollande depuis le genou jusqu'en haut et 2 paires garnies seulement pour la cuisse » [Arch. nat., K. reg. 39, fol. 54].  
 1472. — « Que toutes chausses blanches ou d'autre sorte que l'on garnist de toile, seront garnies de bonne et piffuable toile, bien et suffisamment surpointée... » [Ordonn. des rois, t. XVII, p. 568].  
 (2) 1390. — Chausses d'écarlate doublées de blanchet pour le comte de Nevers [Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. III, n° 3534].  
 1455. — Chausses grises doublées de drap blanc [L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 1711].  
 1494. — Chausses fourrées de blanchet [Brit. Mus., Add. chart., 2539].  
 Vers 1530. — Toutes les chausses de Gargantua sont doublées de blanchet [Rabelais, *Gargantua*, livre 1, chap. XX].  
 (3) 1455. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 1663, 1672.  
 (4) *Bullet. archéol. du Comité des trav. histor.*, 1891.  
 (5) 1467. — Bruxelles, Bibl. roy., 9243, fol. 72.  
 (6) Vers 1450. Sienne, Hôpital Santa-Maria della Scala, Domenico di Bartolli, fresques.  
 1485. — Bibl. nat., fr. 218, fol. 95.

dans la plupart des mouvements de flexion. On remédiait à cet inconvénient au moyen d'une bande de renfort, appelée *liure*, reliant intérieurement la doublure au haut de la chausse. Les œillets de derrière se trouvaient alors pratiqués dans l'ourlet des chausses, doublé de l'extrémité des liures (1).

Il y eut des chausses fourrées (2), véritables pantouffles montantes, auxquelles on donnait le nom de *bottes* (3), ce dernier terme n'ayant jamais désigné au moyen âge les chaussures à hautes tiges des cavaliers, dénommées *bottes* à partir de la Renaissance.



18. — Patron d'une chausse doublée.

Nous avons vu, en 1364, les seigneurs attacher leurs chausses à leurs pourpoints à l'aide de sept paires de cordons solidement cousus à l'envers de ces derniers vêtements. Vingt ans plus tard, ces cordons sont remplacés, au moins chez quelques uns, par des lanières ferrées d'aiguillettes (4), nécessitant le percement d'autant de paires d'œillets dans la braconnière d'un gippon. D'après un texte des Ordonnances royales, ce fut seulement dans les toutes dernières années du quatorzième siècle que les chaussetiers commencèrent à vendre aux gens du peu-

ple des chausses garnies d'aiguillettes et prêtes d'attacher (5).

Bien que l'aiguillette fût en principe uniquement le mince tuyau de métal conique qu'on adaptait au bout d'un lacet de cuir ou de soie, on finit par donner le nom d'aiguillette au lacet lui-même ferré à chacune de ses extrémités. Dès lors ce qu'on appela communément *une aiguillette* se trouva être en réalité un ensemble de deux aiguillettes reliées l'une à l'autre par le même lacet (6).

Une aiguillette de chausses, ferrets compris, avait environ un pied, soit trente-trois centimètres de longueur, chaque ferret ne dépassant pas quatre centimètres.

Dans l'ordre où l'on revêtait les différentes pièces du costume, la chaussure, et par ce nom on entendait aussi bien les chausses que les souliers, la chaussure, disons-nous, ne se mettait qu'après avoir endossé le pourpoint. « Et le matin, lorsque vous vous lèverez, passez d'abord votre chemise et vos braies. Vous mettrez ensuite votre blanchet ou votre futaine (1), puis vous affublerez votre chaperon ; après ce sera le tour des chausses et des souliers, puis des robes qui complètent l'habillement. Enfin ceignez vos courroies et lavez-vous les mains » (2). C'est ainsi qu'on procédait à sa toilette au treizième siècle. L'expérience nous permet d'affirmer que le même ordre s'imposait pour les vêtements du quinzisième. On le retrouve d'ailleurs, avec la seule intervention du chaperon reporté après la robe, dans l'article douze de l'acte d'accusation de Rouen, où sont énumérés les habits dont l'usage fut reproché à la Pucelle (3). On pouvait en effet coiffer le chaperon indifféremment avant ou après la chaussure, et même une fois la robe vêtue, ainsi que l'indique l'acte précité.

La précaution que nous avons eue de revêtir à maintes reprises nos reconstitutions de chaussures, pourpoints, robes et chaperons nous permet de parler du costume au temps de Jeanne d'Arc avec quelque expérience. Pour se chauffer, nous avons pu constater que l'on y parvenait de la façon suivante.

Ayant endossé le gippon, mais avant de le lacer, on devait s'asseoir afin d'introduire d'abord les jambes dans les chausses préalablement munies de leurs aiguillettes, puis les pieds dans les souliers. Ceux-ci étaient aussitôt bouclés, lacés, agrafés ou boutonnés, car il en existait de plusieurs sortes, se fermant de différentes manières. Il va sans dire que, lorsque les chausses étaient semelées, elles ne comportaient pas de souliers.

Il fallait ensuite se tenir debout pour nouer les aiguillettes après leur avoir fait traverser les œillets correspondants du gippon. Contrairement à ce qui se passait avec les *estaches* du quatorzième siècle, nouées forcément sous le gippon, les aiguillettes du quinzisième s'attachaient non moins nécessairement à l'extérieur de ce vêtement.

Les trois aiguillettes postérieures (4) devaient être les premières nouées, en commençant par celle du milieu, puis les deux aiguillettes des côtés, et enfin celles du devant, sauf toutefois la médiane (5).

On laçait ensuite le gippon depuis le col jusqu'en bas, en ayant soin de réserver les deux derniers œillets de la laçure pour l'aiguillette du milieu du devant, laquelle ne s'attachait qu'une fois le gippon lacé (6).

Il n'y avait pas à s'occuper de la chemise lorsqu'elle était suffisamment courte pour ne pouvoir entrer dans les chausses. Celles-ci recouvraient alors directement les braies. Quand la chemise au contraire descendait au dessous de la ligne des œillets, on en répartissait l'excès de longueur dans les chausses en même temps qu'on nouait les aiguillettes.

(1) On donnait anciennement ces noms aux pourpoints, faits généralement de blanchet ou de futaine. Nous savons qu'on les appelait aussi doublets ou gippons.

(2) Quicherat, *Hist. du cost.*, p. 200.

(3) Voir plus haut, p. 16.

(4) Cette mention de trois aiguillettes postérieures indique qu'il s'agit ici de chausses à plaines fond. Les chausses à queues du quinzisième siècle ne possédaient qu'une seule attache par derrière. Quant aux chausses rondes, elles en étaient complètement privées.

(5) L'aiguillette du milieu du devant ne pouvait exister dans les chausses *vides dedans jambes*, dépourvues de la pièce antérieure qui reliait l'une à l'autre sur le bas-ventre les chausses *plaines dedans jambes*.

(6) L'aiguillette médiane du devant semble avoir été souvent remplacée par l'extrémité du lacet du pourpoint.

(1) 1447. — « Que chacun ouvrage sera fait suffisamment..... garni de toile neuve, et tel que là où la toile fauldra ou y mettra liure jusqu'à l'estache derrière » (*Ordonn. des rois*, t. XIII, p. 338.)

1472. — « Que toutes chausses à braye et loquets seront bien garnies dedans et dehors, et s'il y a default qu'elles ne soient garnies dedans jusqu'à l'attache du derrière, celui qui l'aura fait sera tenu y mettre une liure..... » (*Ibid.*, t. XVII, p. 567, 568.)

(2) 1427. — « LXX dos de gris pour fourrer une paire de chausses » (*L. de Laborde, Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 663).

(3) 1428. — «... consentirent... que les officiers aussi bien que les religieux prestres ne porteroient plus ni pelices ni bottes, c'est-à-dire ni robes ni chausses fourrées » (Félibien, *Hist. de Saint-Denis*, Exu, des actes du chapitre, t. VI, p. 344).

1432. — «... demy cent de doz de gris pour fourrer des bottes pour MS. à relever de nuit » (*L. de Laborde, Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 1071).

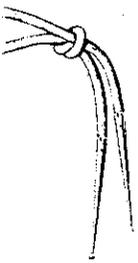
(4) 1386. — «... vj douzaines d'aiguillettes de dain d'Engleterre... pour attacher les chausses du Roy nostre sire et de monseigneur le duc de Thouraine... Et pour avoir ferré les bouts d'icelle d'argent doré... » (*Douet d'Arceq, Nouv. rec. des epes, de l'Argenterie*, p. 186).

(5) 1398. — « Charles par la grace de Dieu Roy de France et de Navarre, au Prevost de Paris ou à son lieutenant : salut, Girart Megret, Jehan Hardou, Geultrin Hervieu, Olivier Fouquet, Estienne le Goux, Eliot Burgevin, tous chaussetiers de la Ville de Paris, consors en ceste partie, Nous ont fait exposer en complaignant, que comme du temps de présent et depuis peu de temps en ça, il soit accoustumé par plusieurs de peuple de garnir Chausses pour atacher a Aiguillettes ou Lanières, et les porte ou communément, ce que anciennement on ne souloit pas faire, mais souffisoit faire chausses sans garniture, pour ce que en les attachoit à un nouet pardevant; et pour ce soit à présent expedient que lesdis Chaussetiers pour l'avencement des personnes, les facent et vendent toutes garnies et prestes d'attacher, ainsi que il est de présent accoustumé ;... » (*Ordonn. des rois*, t. VIII, p. 301).

(6) 1389. — « 4 douzaines de ziguilletes de soye vermeille, dont les bouts estoient d'argent doré » (*Prost, Invent. des Ducs de Bourg.*, t. II, n° 3189).

1467. — «... mille ou douze cents escus d'esguillettes de noire soie ferrés d'or pour lacer son pourpoint et ses chausses ;... » (*George Chastellain, Chron. des Ducs de Bourg.*, III<sup>e</sup> partie, chap. XCI).

La paire d'œillets, située à cheval sur chaque couture latérale du gippon et destinée à recevoir l'aiguillette du côté, se trouvait souvent exhaussée au dessus de la ligne des autres paires d'œillets, ainsi qu'on peut le voir sur le patron de pourpoint reconstitué plus haut dans le chapitre consacré au gippon (p. 111, fig. 11). Cet exhaussement de l'attache latérale augmentait son effet de traction sur la chausse et maintenait celle-ci bien tirée vers la hanche, où les mouvements de flexion, plus limités qu'ailleurs, pouvaient s'accommoder d'une forte tension<sup>(1)</sup>.



19. — Nœud d'aiguillette.

Quelques images nous montrent l'attache médiane postérieure avec la même particularité. Mais comme en cet endroit une tension exagérée eût été préjudiciable à la solidité de l'agencement, il fallait, ou bien que les chausses fussent taillées plus montantes par derrière, ou bien que l'aiguillette s'allongeât, en vertu du vieux dicton, rappelé par La Curne de Sainte Palaye dans son *Glossaire de l'ancienne langue française* « A courtes chausses, longues lanières ».

Le nœud de l'aiguillette n'était pas abandonné à la fantaisie de chacun. Les nombreuses représentations qui nous en ont été conservées nous prouvent qu'il s'opéra constamment de la manière suivante.

Après avoir inégalisé de longueur les deux cordons de l'aiguillette, à leur sortie des œillets du pourpoint, de façon que l'un devint deux fois plus long que l'autre, on nouait ces deux cordons d'un premier nœud simple, puis d'un second, où le plus long cordon, alors replié sur lui-même, formait une boucle (fig. 19).

Une seule boucle et deux bouts ferrés pendants, tel est l'aspect qu'offre invariablement le nœud de l'aiguillette dans toutes les anciennes images où il se trouve représenté.

Des expériences répétées nous ont amené à constater que cette opération d'attache des chausses, qui peut paraître compliquée à première vue, devenait rapide avec l'habitude.

Pour se déchausser, il fallait d'abord détacher l'aiguillette médiane du devant, puis délacer le gippon. On dénouait ensuite le reste des aiguillettes. Il n'y avait plus alors qu'à se dépouiller des chausses en les retournant de haut en bas, comme on a pu le remarquer sur notre figure 17. Il était impossible d'en dégager ses jambes en s'y prenant autrement.

La figure 20 nous montre un personnage en train d'attacher ses chausses<sup>(2)</sup>. Bien que provenant d'une miniature d'environ 1415, cet individu porte un pourpoint à boutons, muni d'estaches intérieurement, à l'ancienne mode du quatorzième siècle. On constatera que, suivant la règle indiquée plus haut, le pourpoint qu'il vient d'endosser est resté déboutonné afin de lui permettre d'y relier ses chausses.

Ferrées ou non, les attaches de ces vêtements ne possédaient pas la propriété d'être élastiques comme nos bretelles. Il en résultait une gêne relative pour certains mouvements de flexion lorsque les chausses étaient liées au gippon par derrière. Cet inconvénient n'existait jamais avec les chausses rondes, dépourvues d'œillets posté-

(1) Les flexions du corps d'arrière en avant, combinées avec celles des extrémités inférieures, exerçaient une action beaucoup plus énergique sur les attaches de la région lombaire que les inclinaisons latérales du torse sur l'une ou l'autre hanche ne pouvaient en produire sur les aiguillettes de flanc.

(2) Vers 1415. — Brit. Mus., Harl. MS. 4431, fol. 115 verso.

rieurs; d'où la vogue persistante de ces chausses dans les classes pauvres depuis le douzième siècle jusqu'aux temps modernes. Mais à l'époque qui nous intéresse, quantité de gens du peuple, ouvriers et paysans, avaient délaissé les chausses rondes pour adopter les chausses à queues<sup>(3)</sup>. C'est pourquoi l'ancienne iconographie nous met souvent en présence de queues de chausses pendantes par derrière sur les cuisses des travailleurs, ceux-ci s'étant trouvés contraints de dénouer l'aiguillette réunissant les deux queues au gippon afin de faciliter la liberté de mouvement exigée par leurs occupations. On conçoit que les bienséances ne pouvaient admettre une pareille tenue chez les personnes d'un certain rang. Il fallait alors que les chausses fussent tirées à la *fasson de court*<sup>(4)</sup>, c'est-à-dire aussi bien par derrière que par devant<sup>(5)</sup>.

Cette correction de mise n'allait pas sans incommodité. Au temps de Charles V, trois dames ayant à se plaindre du jeune Bouciquaut, père du célèbre maréchal de ce nom, le firent comparaître devant elles pour le confondre. Confortablement installées sur un *comptouer*<sup>(6)</sup>, elles entendirent le faire asseoir par terre à leurs pieds. Bouciquaut protesta: « Puis que je suis venus à vostre mandement, faictes moy mettre des quarreaux ou un siege à moy seoir; car se je me seioie bas, je pourroye rompre mes estaches, et vous me pourriez mettre sur que ce seroit aultre chose<sup>(7)</sup>. » Beaucoup plus tard, Rabelais nous dira qu'avec des chausses neuves et un pourpoint court, il est incommode de s'asseoir sur une sellette trop basse<sup>(8)</sup>. C'est évidemment pour cette raison que tant de chaires et de fauteuils nous sont restés des quinzième et seizième siècles, sensiblement plus hauts de siège que ceux des temps modernes.

Il ne faudrait pourtant pas s'exagérer la gêne qui résultait du port des chausses attachées par derrière. Seules les flexions trop complètes sur les extrémités inférieures étaient risquées. On pouvait marcher, bien entendu, et même courir sans être obligé de relâcher aucune attache. Des expériences auxquelles nous nous sommes livré, nous concluons qu'un bon pourpoint, des aiguillettes solides et une paire de chausses cousue comme l'exigeaient les statuts consignés dans les ordonnances royales, permettaient des mouvements assez aisés, à la condition de ne pas agir trop brusquement. Il était facile alors de s'asseoir sur un siège relativement bas, de mettre un genou en terre ou de s'agenouiller complètement. Par contre, on devait renoncer à s'accroupir sur les talons. Il fallait encore moins songer à se courber en avant pour chausser ou enlever houx ou souliers. On ne pouvait procéder à ces dernières opérations sans l'aide d'autrui, lorsque les chausses se trouvaient liées par derrière au



20. — Liaison des chausses à la douleur du pourpoint.

(1) On verra même les campagnards user de chausses jointes ensemble dans la seconde moitié du quinzième siècle.

(2) Vers 1410. — *Les cent nouvelles nouvelles*, p. 197.

(3) Vers 1360. — « Tire ta cauche à la lanierie »

« Si que n'ait ni pli ni froche »

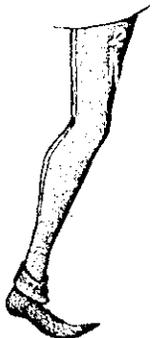
*La Clef d'amour*, p. 12, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 440.

(4) Table à compter, recouverte d'étoffe, pouvant servir de siège.

(5) Anatole de Montaiglon. *Le Livre du chevalier de la Tour-Landry*, p. 51, 52.

(6) « Aussi bien elle est trop basse pour homme qui ha chausses neuves et court pourpoint ». (Rabelais, *Pantagruel*, livre V, chap. XI).

gippon. Il était malaisé de se hisser sur un cheval autrement qu'avec le secours d'un montoir, car l'extrême flexion de la jambe gauche nécessaire pour que, du sol, le pied atteigne l'étrier se trouvait rendue difficile par la tension que produisaient sur les chausses les attaches de la région lombaire. Ces inconvénients disparurent au cours du seizième siècle, mais seulement lorsque les hauts de chausses descendirent aux genoux. Alors les bas de chausses devinrent entièrement indépendants des hauts de chausses, et, comme les chausses des femmes, ne furent plus maintenues à la jambe que par des jarretières.



21. — Chausse à houser.

Bien que les monuments nous montrent la généralité des chausses du quinzième siècle reliées aux pourpoints par des aiguillettes, nous découvrons dans l'ancien retable du Palais de justice, actuellement au musée du Louvre, un mode de jonction de ces deux sortes de vêtements tout à fait en dehors de la règle ordinaire. Un pourpoint très court, tel qu'on en portait vers 1475, date approximative de la peinture en question, est muni de bouclettes à ardillons cousues au bord de son pourtour inférieur. Ces bouclettes retiennent les chausses par le moyen d'un nombre égal de pattes de cuir fixées à l'entrée de ces dernières et percées chacune de trois trous permettant d'augmenter ou de diminuer à volonté la tension des attaches.

Un autre mode, qui nous paraît avoir été encore plus exceptionnel que le précédent, nous est révélé par une miniature d'un *Quinte Curce* de la Bibliothèque de Genève<sup>(1)</sup>, d'environ 1460. Des cordons, cousus aux chausses, s'attachent, non à un gippon, mais à une simple ceinture serrée à la taille.

Signalons enfin des chausses se boutonnant au pourpoint, d'après une image allemande de 1449<sup>(2)</sup>. Ces chausses possèdent par devant, en haut de chaque cuisse, trois boutons qui correspondent à autant de boutonnères pratiquées dans le bas du pourpoint.

Les anciens textes nous apprennent qu'on usait de chausses spéciales pour l'équitation. On les appelait *chausses à chevaucher*<sup>(3)</sup>. Il y avait aussi les *chausses à houser*<sup>(4)</sup>, c'est-à-dire à porter sous des houseaux. Pour empêcher ceux-ci de descendre sur la jambe, une aiguillette était parfois fixée à la chausse, assez haut sur le côté externe de chaque cuisse. On nouait cette aiguillette après l'avoir introduite dans une paire d'œillets située en haut de chaque houseau. La figure 21, tirée d'une tapisserie d'environ 1460<sup>(5)</sup>, qui représente Jules César recevant des ambassadeurs gaulois, montre une chausse de cette sorte. Le personnage auquel elle appartient n'est autre que l'écuyer de César. A pied, tenant par la bride le cheval de son maître, c'est

(1) Fr. 76, fol. 234.

(2) Heineke-Alteneck. t. IV, pl. 267.

(3) 1367. — B. Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. I, n° 660.

1389. — *Id.*, t. II, n° 329S.

(4) Vers 1380. — Froissart, *Chron.*

1388. — B. Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. II, n° 2789.

1390. — *Id.*, t. II, n° 3027.

(5) Berné, Musée Historique, Tapisseries dites de Jules César. La scène d'où provient notre dessin se trouve dans la partie droite de la première de ces tapisseries.

fortuitement qu'il se trouve avoir des souliers au lieu de houseaux. Dans un tableau du musée d'Augsbourg, on distingue nettement l'aiguillette d'attache sur un houseau recouvrant une chausse à houser<sup>(1)</sup>. Quoique ces deux exemples proviennent d'époques postérieures à celle de notre héroïne, il nous semble probable que la disposition qu'ils révèlent devait exister avec les grands houseaux souples qu'on portait déjà depuis longtemps en 1429. Si nous ne l'avons pas découverte dans l'iconographie contemporaine de cette dernière date, cela tient à ce fait qu'avant 1460, les robes masculines les plus courtes cachaient ordinairement la majeure partie des cuisses.

Lorsqu'on chevauchait sans houseaux, le bas des chausses était préservé du contact des flancs du cheval par une housse d'étoffe<sup>(2)</sup> ou de cuir<sup>(3)</sup> qui recouvrait la selle.

Des chausses de toile, ou de simples chaussons de même tissu, se mettaient parfois sous les chausses de drap, principalement l'été<sup>(4)</sup>. Les chaussons se trouvaient être de la dimension de nos chaussettes<sup>(5)</sup>.

L'hiver, les personnes de complexion délicate remplaçaient la toile par du drap blanc<sup>(6)</sup>. En 1448, la damoiselle Ysabeau de Bourbon, qui était une personne d'âge, portait des chausses de drap blanc sous des chausses de drap noir<sup>(7)</sup>.

Remarquons à ce propos que les femmes usaient de chausses rondes, plus courtes que celles des hommes<sup>(8)</sup>, et qu'elles maintenaient à la jambe, sous le genou au moyen de jarretières<sup>(9)</sup>, dont l'insigne de l'Ordre anglais de la Jarretière nous a conservé un modèle.

(1) Vers 1550. — Albrecht Altdorfer, Calvaire.

(2) 1365. — « Payé à Nicolas Le Flament, drapier et bourgeois de Paris, qui li estoient deux pour 3 aunes et demie d'iraigne vermeille, pour faire housses à couvrir les selles à chevauchier en chausses pour Mgr, 5 francz ». (B. Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. I, n° 546).

(3) 1389. — « ... une housse de cordonan à chevauchier en chausses... » (*Id.*, *Ibid.*, t. II, n° 3724).

(4) 1386. — « ... ij aunes de fine toile de Reins... pour faire chaussons pour les dix seigneurs (le roi et son frère, le duc de Touraine) ». (Douët-d'Arceq, *Nouv. Cptes de l'Argent.*, p. 152).

1448. — « ... une aulne et demye fine toile de lin pour faire chausses et chaussons pour mondit seigneur (le duc de Bourbon), à mettre sous lesdites chausses (de drap noir) durant le temps d'esté... » (*Cptes de Gilles le Tailleur, dans Bulletin. Archéol. du Comité des trav. histor.*, 1891, p. 66).

(5) 1386. — Avec deux aulnes de toile, on faisait douze paires de chaussons (Douët-d'Arceq, *Nouv. Cptes de l'Argentier.*, p. 287, 293).

Vers 1470. — Bibl. de Cambrai, 107, fol. 46 verso.

(6) 1386. — Douët-d'Arceq, *Nouv. Cptes de l'Argent.*, p. 122.

1390. — Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. II, n° 3627.

(7) 1448. — « ... une aulne de blanc pour faire chausses à mettre dessous les chausses de noir dessus dites pour madite damoiselle (Ysabeau de Bourbon, aînée tante du duc Charles). *Comptes de Gilles le Tailleur, dans Bulletin. Archéol. du Comité des trav. histor.*, 1891, p. 69).

(8) Un sobriquet vulgaire désignait les femmes sous le nom de *courtes chausses* (La Curne de Sainte-Palaye, *Gloss. de l'ancienne langue française*, v. chausses).

(9) 1386. — « ... pour demie aulne de satin azur... pour faire des jarrières à lier les chausses de ladite dame (la Roynne); pour ce 16 s. p. » (Douët-d'Arceq, *Nouv. cptes de l'Argent.*, p. 147).

1387. — « ... pour un quartier de satin azur des foibles... pour faire jarretières à lier les chausses de ladite dame, pour ce 8 s. p. » (*Id.*, *Ibid.*, p. 148).

« ... pour iij onces d'argent doré fin vermeil... mis et employé es blouques et mordans et en plusieurs clox d'argent doré pour la ferrure de ij jarrières de satin azur, pour lier les chausses de madame la Roynne. Lesquels clox, blouque et mordant sont esmailles à K et à E » (*Id.*, *Ibid.*, p. 139).

1390. — « ... pour avoir redoré et mis sur tessus de soye noire la ferrure de 4 jarretières de chausses pour mademoiselle la comtesse de Nevers, esquelles ferrure avoit 100 clox, 4 boucles et 4 mordans » (B. Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. II, n° 3509).

1400. — « ... pour quatre tessus de fine soye azurée, pour faire deux paires de jarretières pour madite dame (Valentine de Milan, duchesse d'Orléans) XXXVI s. p., et pour yceux avoir garny d'argent doré, c'est assavoir : pour iij blouques, iij mordans et pour XVI petits besans à faire fermeures d'argent doré, pour ce XXXVI s. p. » (Brit. Mus., *Add. Chart.*, 2368).

Vers 1450. — Bibl. nat., fr. 166, fol. 42 verso. On voit très clairement, dans cette miniature, la jarretière entourant la jambe sous le genou.

1455. — « ... deux jarrières d'or pour madame la duchesse (Marie de Clèves, duchesse d'Orléans) esmailles à larmes et à pensées » (L. de Laborde, *Les ducs de Bourg.*, t. III, n° 6722).

Dans son *Dictionnaire du mobilier*, Viollet-Le Duc prétend, sans fournir d'ailleurs la moindre preuve à l'appui de son assertion, que les femmes des quatorzième et quinzième siècles portaient des hauts-de-chausses indépendamment de leurs chausses<sup>(1)</sup>. Nous n'avons rencontré aucun document écrit ou figuré corroborant cette opinion de l'éminent architecte. L'iconographie réaliste du moyen âge nous montre des femmes dans les différentes phases de leur toilette, en chemise, en chausses, en cote simple, en robe, mais jamais vêtues de quoi que ce soit pouvant ressembler à un haut-de-chausses. Le plus ancien texte qui mentionne ce vêtement, essentiellement masculin, ne remonte pas au-delà de 1490<sup>(2)</sup>, et nous ne l'apercevons guère dans les images avant le règne de Louis XII. La lente ascension des chausses, au cours de quinze siècles, les ayant fait enfin parvenir à la taille, il fut dès lors possible de rendre la partie de cet habillement couvrant le bassin indépendante de celle qui revêtait les jambes; d'où la division en *haut* et *bas de chausses*. Les premiers hauts-de-chausses s'arrêtèrent en haut des cuisses, ceux qui vinrent ensuite descendirent parfois jusque au dessous du genou. Du temps d'Henri IV, on les appela *trousses*, et plus tard *culottes*. Ils sont l'origine de nos pantalons, tandis que des bas de chausses proviennent les bas modernes.

Il y eut au moyen âge des chausses tricotées<sup>(3)</sup>, mais elles furent extrêmement rares, sans doute en raison de leur prix élevé<sup>(4)</sup>. Les grands seigneurs eux-mêmes n'en usaient qu'exceptionnellement.

Maintes miniatures nous font voir des chausses qui paraissent être de toile ou du moins d'une étoffe grossière, le plus souvent écrue, de consistance analogue. Cette sorte de toile était peut-être le *trellis* ou le *camelin*, dont Jehan de Brie recommande l'usage aux bergers en 1379<sup>(5)</sup>. Car il est à noter que, dans les enluminures susdites, les personnages, porteurs de ce genre de chausses, sont toujours des paysans ou des pèlerins. Quel qu'il fût, toile ou camelin, le tissu en question n'avait pas l'élasticité du lainage. Les chausses rustiques qui s'en trouvaient fabriquées ne pouvaient donc mouler la jambe comme le faisaient les chausses en étoffe de laine. C'est pourquoi les images nous les montrent formant des plis,

(1) *Dict. du mob.*, t. IV, p. 4. — Le marquis de Laborde commet la même erreur dans son *Glossaire français du moyen âge*, lorsqu'il écrit, p. 348 : « Toutes les femmes portaient des chausses ou caleçons rattachés au bas (bas de chausses), au dessous du genou par des jarretières... ». Pas plus que Viollet-Le Duc, le marquis de Laborde ne prouve cette affirmation téméraire, démentie à la fois par les textes et par les images. Ce ne fut qu'à la fin du seizième siècle que les dames adoptèrent un haut-de-chausses, appelé *caleson*, devenu indispensable dans le vide produit par la vertugade.

(2) 1490. — «... demie aune escarlate de Fleurance... pour faire ung bas de chausses pour l'attacher à ung haut de chausses my parties de satin blanc et tanné, bandées de drap d'or raz tanné ». (Arch. nat., K. reg. 71, folios 4 verso, 21.)

Douët-d'Arceq, invoquant le passage suivant d'un compte de 1463 « Trois aulnes et demie toile de Hollande... pour garnir six paires de chausses : les quatre depuis le genou en haut, et les deux autres paires pour la cuisse seulement », en conclut à l'existence du haut-de-chausses dès cette époque (*Côtes de l'Argent*, p. 359). Il est bien certain cependant qu'il ne s'agit, dans ce texte, que de la doublure des chausses, et nullement de leur séparation en haut et bas de chausses.

(3) 1376. — «... 2 fr. et demi à Jehan de Salins, pour aier de Semur à Dijon et d'illeques à Chastons en Champaigue quatre chausses faites à l'esguille, pour M<sup>re</sup> (la duchesse de Bourgogne) et pour son retour ». B. Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. I, n° 2784.

1387. — «... 3 paires de chausses de fine escarlate, faites à l'esguille, pour le Roy, au prix de 8 l. p. la pièce ». (Douët-d'Arceq, *Nouv. Côtes de l'Argent*, p. 207.)

1390. — «... 3 paires de chausses ouvrees à l'aiguille pour M<sup>re</sup> (le duc de Bourgogne) ». (B. Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. II, n° 3629.)

1396. — «... six paires de chausses de layne, faites à l'esguille... ». (Les *La Trémoille pendant cinq siècles*, p. 79.)

1399. — «... quatre paires de chausses d'escarlate vermeille, faites à l'esguille » pour le duc d'Orléans. (Bibl. nat., fr. 10432, p. 292.)

1400. — «... une paire de chausses faite à laiguille pour Charles mon fils (Charles d'Orléans) ». (Brit. Mus., Add. Chart. 2374.)

(4) 1390. — Le prix d'une paire de chausses de page, en drap vermeil, était de 15 s. tournois, alors qu'une paire de chausses à l'aiguille pour le duc de Bourgogne coûtait 6 fr. (B. Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. II, n° 3627 et 3629.)

(5) 1379. — J. de Brie, *Le bon berger*, ch. 8, p. 69, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 443.

principalement au bas des jambes, où elles étaient serrées par les souliers<sup>(1)</sup>.

Nous venons de passer en revue les différents modes qu'affectaient les chausses à l'époque de Jeanne d'Arc. Il s'agit maintenant de reconnaître parmi eux, à l'aide des textes contemporains, celui que la Pucelle avait adopté.

Le greffier de la Rochelle déclare qu'en arrivant à Chinon, elle avait *chausses estachées*<sup>(2)</sup>. Ce qui revient à dire qu'elle portait des chausses d'homme. Les chausses masculines en effet s'appelaient *chausses estachées*, ou à *attacher*<sup>(3)</sup>, par opposition aux chausses de femme qui étaient simplement liées sous le genou par une jarretière.

La *Chronique des Cordeliers* témoigne que Jeanne avait *cauches justes*<sup>(4)</sup>, nous enseignant ainsi qu'elle usait de chausses collantes, faites sur mesure, dites alors *chausses faitisses*.

L'article douze de l'acte d'accusation du procès de Rouen est sensiblement plus explicite. Sous-entendant que les femmes ont toujours porté des chausses courtes et séparées, il reproche à la Pucelle d'avoir préféré l'usage des chausses longues et jointes ensemble<sup>(5)</sup>. Nous retrouvons ce type dans les patrons donnés par nos figures 11, 15 et 18. Les jambes droites dont ces trois dessins reconstituent les coupes, sont destinées à être cousues vers le haut à autant de jambes gauches inversement taillées. Elles appartiennent donc bien à la catégorie des chausses jointes ensemble, autrement dites *chausses à plain fond*, ou *plaines dedans jambes*.

La chausse de la figure 15 diffère des deux autres par son extrémité inférieure. Elle est à moufle, tandis que les chausses des figures 11 et 18 sont à étriers, et l'histoire ne nous dit pas lequel de ces deux genres avait la faveur de notre héroïne. On peut cependant supposer que les chausses à elle fournies par les habitants de Vaucouleurs pour son voyage en Touraine étaient à étriers du moment qu'elles devaient se compléter de houseaux<sup>(6)</sup>. Il est possible également qu'en leur qualité de chausses à houser, elles eussent été munies de l'aiguillette que nous avons vue fixée sur la cuisse de la chausse représentée dans notre figure 21, et dont le rôle consistait à maintenir les houseaux dans toute leur longueur.

L'acte d'accusation nous dit encore que les chausses de Jeanne d'Arc se reliaient à son gippon au moyen de vingt aiguillettes<sup>(7)</sup>. Cette quantité d'attaches était tout à fait anormale, les chausses les mieux tirées ne possédant jamais, d'après les images du quinzième siècle, plus de dix paires d'œillets réparties comme l'indiquent les trois

(1) Vers 1405. — Bibl. de l' Arsenal, 616, folios 37 verso, 143.

1410. — Bibl. nat., fr. 12595, fol. 106 verso.

1419. — Bibl. d'Avallon, missel daté, faucheur et moissonneur figurant dans le calendrier.

Vers 1427. — Bibl. nat., lat. 1158, fol. 80.

1430. — Brit. Mus., Add. MS. 35311, fol. 45 verso.

1435. — Bibl. de Carlsruhe, XXVII, fol. 278 verso; XXVIII, folios 339, 353 verso, 354.

Vers 1435. — Bibl. nat., fr. 239, fol. 251 verso.

1440. — *Heures de Turin*, Paris, 1904, fol. 71 verso.

1485. — Bibl. de Chaumont, *Breviaire de Langres*, 1<sup>re</sup> partie, folios 4 verso, 132 verso, 318.

(2) *Revue hist.*, t. IV, p. 336.

(3) Cousinot confirme la déclaration du greffier de la Rochelle en disant que Baudricourt fit faire à Jeanne, entre autres vêtements, des chausses à attacher. (Vallet de Vicville, *Chron. de la Pucelle*, p. 273.)

(4) *Revue hist.*, t. XIX, p. 74.

(5) «... colligis simul junctis, longis... » (Quicherat, *Procès*, t. I, p. 220.)

(6) Les miniatures, qui nous ont montré des personnages en train de retirer leurs pieds de leurs souliers, ne nous ont malheureusement pas fait voir la même opération exécutée avec des houseaux. Mais si nous y avons constaté que le soulier fermé nécessitait la chausse à étrier, il est vraisemblable que le houseau avait la même exigence.

(7) «... colligis... ligatis dicto gipponi cum XX aguilletis... » (Quicherat, *Procès*, t. I, p. 220.)

patrons précités. Nulle part, nous n'avons rencontré un seul exemple de chausses reliées au pourpoint par vingt aiguillettes. Ce nombre inusité d'attaches constitue le seul détail de toilette qui faisait différer le costume de la Pucelle de celui des hommes de son temps. On comprend la raison qui avait fait adopter une telle disposition par notre guerrière.

Dans leurs témoignages au procès de réhabilitation, Jean de Metz et Bertrand de Poulengy déclarent que pendant les onze jours qu'ils mirent à franchir la distance de Vaucouleurs à Chinon pour mener Jeanne au dauphin, celle-ci dormait chaque nuit auprès d'eux, enveloppée dans une couverture, gardant son gippon et ses chausses bien attachées (1).

Le 28 mars 1431, au château de Rouen, lorsque l'accusation reproche à la Pucelle d'avoir, contre toute bienséance, vécu avec des hommes, celle-ci répond à l'évêque Cauchon, qui lui demande ce qu'elle a à dire à ce sujet, que son gouvernement c'estoit d'ommes; mais quant au logeys et gist, la plus souvent avoit une femme avec elle. Et quand elle estoit en guerre, elle gesoit vestue et armée, la ou elle ne pouvoit recouvrer de femmes (2). Nous considérons d'ailleurs comme ayant été impossible à notre héroïne de nouer elle-même les vingt aiguillettes de ses chausses. L'aide d'une femme lui était donc indispensable toutes les fois que, s'étant déchaussée pour la nuit, il lui fallait le lendemain rattacher ses chausses à son gippon.

Le greffier de la Rochelle, qui donne quelques précieuses indications sur la couleur du costume de Jeanne lorsqu'elle se présenta devant Charles VII, omet de nous renseigner sur celle de ses chausses. Il nous apprend seulement que sa robe était grise, son pourpoint et son chaperon noirs. Le silence de cet auteur à l'égard de la nuance des chausses de la Pucelle tend à signifier que celle-ci entra dans la grande salle de Chinon, bottée de ses housseaux. Avec une robe descendant aux genoux, comme les hommes en portaient à cette époque, ses chausses se trouvaient dès lors forcément invisibles.

Bien que l'iconographie ancienne témoigne, pendant tout le cours du moyen âge, d'une grande variété dans la couleur des chausses, l'examen attentif des miniatures, aussi bien que celui des comptes et des inventaires contemporains, permet de constater que certaines teintes ont prédominé suivant les époques dans l'habillement des jambes. C'est ainsi qu'on peut citer les chausses noires comme ayant été très souvent les plus usitées, notamment au temps de Jeanne d'Arc, où les chausses vermeilles leur faisaient cependant une sérieuse concurrence. Venaient ensuite alors, par rang de faveur, les blanches, puis plus rarement les grises, les vertes, les roses, les violettes et les bleues.

Le seul texte mentionnant la couleur de chausses qu'aurait portées la Pucelle est un passage du *Journal d'un bourgeois de Paris* qui décrit de la façon suivante une des mises qu'elle aurait adoptées à l'apogée de sa mission : « Item, plusieurs fois a prins le precieux sacrement de l'autel toute armée, vestue en guise d'homme, les cheveulz rondiz, chaperon déchiqueté, gippon, chausses vermeilles atachées à faeson aguillettes (3)... » Le vermeil était la

(1) «... suo gippono et calgis vaginatis induta... » [Déposition de Jean de Metz, ap. Quicherat, *Procès*, t. II, p. 438].  
«... ipsa tamen induta suo lodice, ligulata et firmata... » [Déposition de Bertrand de Poulengy, ap. Quicherat, *Procès*, t. II, p. 457].

(2) Quicherat, *Procès*, t. I, p. 293, 294.

(3) Quicherat, *Procès*, t. IV, p. 470.

nuance rouge vermillon très usitée pour vêtir les jambes depuis la fin du quatorzième siècle. Les chausses de Vaucouleurs furent vraisemblablement de teinte plus sobre.

Nous donnons, dans la figure 22, le patron d'une chausse à étrier telle que durent être ces chausses de Vaucouleurs portées par Jeanne sous ses housseaux pendant son voyage à Chinon. On y constatera la présence des dix paires d'œillets pour une chausse, soit vingt pour les deux chausses, qui correspondent aux vingt paires d'œillets du pourpoint représenté dans la figure 16 du chapitre du Gippon.

Notre chausse est accompagnée du devant de l'entre-jambes, naturellement différent de celui des chausses masculines. Au lieu d'être composé, comme ce dernier, de deux morceaux formant poche, il consiste tout simplement en une seule pièce triangulaire.

Tel est le résumé, aussi bref que possible, de tout ce que nous croyons avoir déterminé de certain sur les chausses du moyen âge. On y pourra remarquer les divergences qui nous séparent des auteurs ayant traité avant nous la même question.

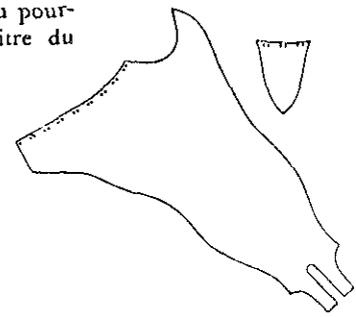
Tous ont plus ou moins donné indifféremment au même vêtement de jambes les noms de braies ou de chausses. Nous pensons avoir clairement démontré au chapitre des braies qu'une telle confusion est inadmissible.

Gay (1) prétend que la division des chausses en hauts et bas de chausses remonte à l'époque carlovingienne, et nous avons vu que cette combinaison n'apparaît, ni dans les textes ni dans les images, avant l'année 1490.

Par une inadvertance inexplicable, Racinet donne constamment le nom de haut de chausses aux chausses des quatorzième et quinzième siècle.

D'après Gay, les chausses auraient été la partie du costume masculin couvrant le corps de la ceinture aux pieds. Nous n'avons pu découvrir le moindre exemple iconographique de chausses atteignant la ceinture avant l'époque de la Renaissance. S'appuyant sur un texte mal compris, où il traduit à tort le mot *nouet* par *nœud*, le même auteur assure que, dans la seconde moitié du quatorzième siècle, les chausses furent serrées à la taille par un nœud (?). L'étude des images contemporaines et l'examen du pourpoint de Charles de Blois contredisent cette assertion.

Enfin nulle part, en quinze années d'investigations à travers l'iconographie du moyen âge, nous n'avons aperçu la corde qui, au dire de l'allemand Hottenroth (2), attachait les chausses autour de la taille de ses compatriotes du quatorzième siècle, et pas davantage, ne s'est offerte à nos regards la petite jupe bouffante d'où sortaient les cuisses de nos ancêtres de la même époque selon l'affirmation d'Ary Renan (3).



22. — Reconstitution d'une chausse de Jeanne d'Arc.

(1) Victor Gay, *Gloss. archéol.* t. I, p. 351.

(2) Frédéric Hottenroth, *Le Costume*, t. II, p. 33.

(3) Aly Renan, *Le Costume en France*, p. 108.

## ROBE

Le terme de robe évoque de nos jours l'idée d'un long vêtement. Il en était tout autrement au moyen âge, où ce mot passa successivement par des acceptions différentes.

A l'origine, le mot robe désigne, non pas un vêtement, mais l'ensemble des meubles, effets et objets particuliers d'un individu. Il arrive ensuite à ne plus exprimer que la totalité des habits d'un même possesseur, ayant dès lors la signification qu'il a conservée jusqu'à nous dans l'expression actuelle de garde-robe. Au quatorzième siècle, il se spécialise davantage en s'appliquant presque exclusivement à un ensemble de divers vêtements, tous taillés dans une même étoffe. Ces vêtements qui composaient une robe s'appelaient des garnements. Les robes étaient dites à trois, quatre, cinq, six garnements.

La robe à trois garnements comprenait une cotte simple, nommée aussi petite cotte, un surcot clos et un manteau, housse ou cloché<sup>(1)</sup>.

Au surcot clos s'ajoutait le surcot ouvert dans la robe à quatre garnements<sup>(2)</sup>.

La robe à cinq garnements possédait en plus la garnache, sorte de manteau<sup>(3)</sup>.

La robe à six garnements ne figurait, d'après les textes, que dans le costume des rois<sup>(4)</sup>. Elle se composait de la cotte simple, du surcot clos, du surcot ouvert, de la housse<sup>(5)</sup>, de la garnache et du mantel à parer.

Il semble bien qu'on ne dût revêtir à la fois que deux ou trois des garnements d'une robe, la cotte simple, un des deux surcots et, à l'occasion, un des manteaux. Un ancien texte mentionne, il est vrai, qu'au sacre de Charles V, qui eut lieu le 19 mai de l'année 1364, le duc de Bourgogne était habillé d'une longue robe d'écarlate vermeille de 5 garnements<sup>(6)</sup>. On conviendra cependant qu'il est difficile d'admettre la superposition de deux surcots, recouverts eux-mêmes de deux amples manteaux fourrés, sur une seule personne dans la belle saison et nous croyons devoir comprendre le texte précité de la façon suivante. La présence de la garnache, partie essentielle de toute robe à cinq garnements, indiquait que cinq vêtements avaient été

taillés pour la robe, mais ne signifiait pas que ces cinq vêtements fussent employés simultanément. Il est donc probable que, sous sa garnache, le duc Philippe n'était revêtu que d'un surcot par dessus sa cotte simple.

Les robes à garnements constituaient l'ancien costume long, usité couramment jusque vers 1340, époque à laquelle certains élégants imaginèrent de paraître en public seulement vêtus d'un doublet et sans surcot.

On appelait doublet un vêtement de dessous qui se mettait immédiatement sur la chemise. Fait de toile en double, comme son nom l'indique, il était piqué et plus ou moins rembourré de coton. D'après les statuts de 1323, sa longueur ne devait pas excéder une demi aune et un demi quartier, soit environ soixante-douze centimètres. Porté apparent et recouvert de drap de laine ou de soie, il fut l'origine du costume court.

Cette innovation n'obtint pas tout d'abord les suffrages de la majorité. Comparable à celle qui, de nos jours, consisterait à se présenter dans le monde en manches de chemise, elle scandalisa les personnes austères. « Philippe de Valois ne voulut de l'habit court ni pour lui ni pour les membres de sa famille. Ce prince, au commencement de son règne, avait été admonesté par le pape Jean XXII au sujet de sa façon de s'habiller, qui contrastait d'une manière choquante avec la tenue majestueuse observée par ses prédécesseurs. Il comprit la valeur de cette remontrance, et s'imposa dès lors le costume qu'avaient porté Philippe le Bel et ses fils<sup>(1)</sup>. »

La mode des habits courts n'en continua pas moins à se propager de plus en plus, et, à la fin du quatorzième siècle, les robes à garnements n'étaient plus revêtues que par les princes dans les grandes cérémonies. Aussi les appela-t-on habits royaux.

Le costume court nécessita une modification des chausses qui eut sa répercussion sur le doublet.

Avec l'habit long, les anciennes chausses rondes du temps de saint Louis, véritables bas qui se reliaient à la ceinture des braies par un seul cordon<sup>(2)</sup>, purent continuer à être de mise<sup>(3)</sup>. Il en fut autrement avec l'habit court. Celui-ci découvrant la jambe, on voulut avoir des chausses mieux tirées que ne pouvaient l'être les chausses rondes à une seule attache. En outre, les chausses rondes, sous le doublet, avaient l'inconvénient, dans certains mouvements de flexion, de laisser apercevoir le séant seulement recouvert des braies<sup>(4)</sup>. C'est pourquoi l'on imagina des chausses plus montantes de façon à pouvoir les attacher au doublet par derrière et sur les côtés aussi bien que par devant. Ce furent les chausses à queue<sup>(5)</sup>.

A cet effet, le doublet fut muni intérieurement d'estaches destinées à retenir les chausses<sup>(6)</sup>. Rembourré et pourpointé, on l'appela indifféremment doublet, pourpoint, gippon, jaque ou jaquette, ainsi que nous l'avons vu au chapitre du Gippon. Il remplaça la cotte et le surcot de la robe à garnements.

L'adoption du costume court provoqua de sérieux conflits entre la corporation des couturiers et celle des doubletiers. Redoutant le préjudice que devait finir par

(1) 1318. — Douët d'Arcq, *Nouv. cptes de l'Argent.*, p. 12.

1358. — *Id.* *Cptes de l'Argent.*, p. 223, 234.

1387. — *Id.* *Nouv. cptes de l'Argent.*, p. 144, 145.

1389. — Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. II, n° 3182.

(2) 1342. — Douët d'Arcq, *Nouv. cptes de l'Argent.*, p. 24.

1386-87. — *Id.* *Ibid.*, p. 121-226.

1389. — Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. II, n° 3281.

(3) Douët d'Arcq, *Nouv. cptes de l'Argent.*, p. 117, 118.

(4) 1386. — *Id.* *Ibid.*, p. 123, 126.

1387. — *Id.* *Ibid.*, p. 144-286. — *Id.*, *Cptes de l'Argent.*, p. 378.

(5) Au roi semble avoir été particulièrement réservé le port de la housse.

(6) Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. I, n° 408.

(1) Quicherat, *Hist. du cost. en France*, p. 228, 229.

(2) Voir plus haut, p. 87, 88, 89, 124.

(3) 1391. — «... pour Mons. le Duc de touraine... Ilj pes de chausses à chausser souz longue robes... » (Brit. Mus., Add. Chart., 2064). Evidemment ici il s'agit des chausses rondes.

(4) Nous ne parlons pas de la chemise, parfois absente ou du moins très courte sous le doublet.

(5) Voir plus haut, p. 126-129.

(6) Voir plus haut, p. 126, 136, 137, 138, 139.

leur causer l'abandon progressif de la robe à garnements, les couturiers s'arrogèrent le droit de faire des doublets. Or les règlements ayant réservé la confection de ces vêtements aux seuls doubletters, ceux-ci intentèrent un procès aux couturiers et obtinrent gain de cause. Mais c'était « ou temps que les Doublets estoient pou ou nicant en usage<sup>(1)</sup> ». Plus tard, la mode des doublets ayant pris une grande extension au détriment des robes à garnements, les couturiers s'en trouvèrent si gravement lésés qu'ils réclamèrent auprès de l'autorité royale, demandant qu'il leur fût permis de confectionner des doublets à l'instar des doubletters. Une ordonnance de 1358 leur donna enfin satisfaction<sup>(2)</sup>.

Vers 1360, le surcot reparut dans le costume courant sous le nom de *houppelande*<sup>(3)</sup>. On revêtait la houppelande immédiatement par dessus le doublet, comme autrefois l'ancien surcot sur la cotte simple dans la robe à garnements.

Il y eut des houppelandes courtes, longues et bâtardes ou à mi-jambes.

Au début du quinzième siècle, le terme de robe, perdant la signification d'ensemble de vêtements qu'il avait eu généralement jusque là, commença à remplacer celui de houppelande<sup>(4)</sup> pour désigner la pièce principale du costume.

A partir de 1425, sauf de rares exceptions, le mot houppelande disparaît à son tour des comptes et des inventaires. L'habit courant des hommes, qu'il soit long ou écourté, s'appellera dorénavant la robe.

Robe, sans qualificatif, désignera la robe courte. Mais lorsque la robe sera longue, les textes signaleront cette particularité en la qualifiant de robe longue<sup>(5)</sup>. On voit par là combien l'usage d'alors était contraire à l'idée moderne qui veut qu'une robe soit toujours un vêtement long et cachant plus ou moins les jambes. Cette dernière acception remonte au seizième siècle, époque à laquelle la robe courte prit le nom de *saie*, le terme de robe n'étant plus employé que pour la robe longue. C'est ce qui explique comment l'ancienne distinction entre les gens de robe longue et les gens de robe courte se changea dès lors en celle d'hommes de robe et d'hommes d'épée, ceux-ci ne portant plus de vêtement appelé robe et ayant désormais l'épée au côté.

Il résulte de ce que nous venons d'exposer qu'au temps de Jeanne d'Arc la dénomination de robe se trouvait exclusivement réservée à la partie principale du costume des deux sexes, celle qu'on revêtait en dernier, abstraction faite du manteau dont l'usage fut toujours intermittent et subordonné à l'état de la température.

L'habillement féminin se composait alors d'une chemise, d'une paire de chausses

(1) *Ordonn. des rois*, t. III, p. 262.

(2) Cette ordonnance débute ainsi : « Charles ainsuë filz du Roy de France, Duc de Normandie et Dauphin de Vienno. Savaoir faisons à tous present et à venir, que comme les Cousturiers de nostre bonne Ville de Paris se soient traitz par devers Nous, en demandant à entendre que ce seroit profitable chose et aussi comme nécessaire pour le peouffit commun que il peussent faire Doublets pour vendre; considere que le plus des Gens usent et se vestent de Doublets, lesquels les diz Cousturiers seivent bien faire comme font les Doubletters : car yceux Cousturiers se cognoissent mieix en cousture et en taille que ne font les Doubletters, et tant y ruroit plus de Ouvriers, tant seroient les Doublets à meilleur raison..... » On voit, d'après ce texte qu'en 1358 le plus grand nombre avait adopté le costume court et se vêtait de doublets.

(3) 1389. — *Procès, Invent. des ducs de Bourg.*, t. II, n° 3189.

(4) 1402. — « 4 aunes pour faire feuilles d'ortie et autres decoupees sur une houppelande pour nous de satin noir amigembe à fons de cuve et à girons.

1 aune et demie pour faire decoupees sur une autre robe pour nous de veloux noir fourrée de martres de Puce à girons et à fons de cuve » (*Brit. Mus., Add. Chart.*, 2395).

Ainsi, en 1402, le même vêtement s'appelait indifféremment houppelande ou robe.

(5) C'est donc bien à tort que Violet-Le Duc prétend (*Dict. du mod.*, t. VI, p. 214) que le terme de robe ne s'appliquait qu'à la robe longue.

courtes, d'une cotte descendant jusqu'aux pieds, appelée *cotte simple*, et d'une robe dont le bas dépassait plus ou moins celui de la cotte simple.

Le costume des hommes comprenait la chemise, les braies, les chausses longues, le gippon, nommé aussi pourpoint, et la robe. Ce dernier vêtement, qu'il ne faut pas confondre avec celui des femmes portant le même nom, se trouvait quelquefois long jusqu'à terre, ou seulement à mi-jambes, mais le plus souvent court.

Bien qu'ordinairement le mot *robe* s'appliquât indifféremment au vêtement principal de l'un et l'autre sexe, il semble qu'au temps de la Pucelle, il fût plus spécialement réservé à celui des hommes et qu'on ait parfois donné de préférence, contrairement à l'usage moderne, le nom d'*habit* à la robe des femmes. « Et fut sa robe ostée et vestue en habit de femme », écrit le Bourgeois de Paris<sup>(1)</sup>, lorsqu'il raconte l'abandon par Jeanne de sa tenue masculine au soir de son abjuration. Cette robe dont se dépouille l'héroïne et qu'elle remplace par un habit de femme, n'est autre que son vêtement d'homme.

La *Chronique de la Pucelle* rapporte qu'à Vaucouleurs on lui avait confectionné une robe à homme<sup>(2)</sup> sans spécifier la dimension de ce vêtement qui se faisait alors tantôt court, tantôt long, tantôt à mi-jambes.

Le greffier de la Rochelle qui écrivait en 1429, nous donne à ce sujet une indication importante. D'après cet auteur, Jeanne, à Chinon, se présenta devant le dauphin Charles ayant « pourpoint noir, chausses estachées, robbe courte de gros gris noir<sup>(3)</sup>. »

Un renseignement non moins précieux nous est fourni par l'acte d'accusation rédigé au mois de mars de l'année 1431<sup>(4)</sup>. Dans l'énumération des pièces du costume masculin reproché à l'héroïne figure à son rang une robe courte jusqu'au genou ou environ (*curta roba usque ad genu vel circiter*)<sup>(5)</sup>.

L'iconographie de l'époque nous montre d'ailleurs la grande majorité des robes à hommes s'arrêtant aux genoux, les robes longues n'étant guère portées couramment que par les clercs et les gens de loi.

Cette dimension des robes de Jeanne d'Arc se trouve confirmée par l'aunage de la robe de *fine Brucelle vermeille* que les conseillers du duc d'Orléans lui firent confectionner au mois de septembre de l'année 1429<sup>(6)</sup>. Les deux aunes qui suffirent à l'exécution de ce vêtement alors que les robes courtes des hommes nécessitaient de deux aunes et demie à quatre aunes de drap<sup>(7)</sup>, semblent prouver que non seulement cette robe ne pouvait descendre au-delà du genou, mais encore que la Pucelle, de taille moyenne en tant que femme, était cependant moins grande que la plupart de ses compagnons.

(1) Quicherat, *Procès*, t. IV, p. 471.

(2) P. 272.

(3) *Revue Historique*, t. IV, p. 336.

(4) 1430, ancien style.

(5) Quicherat, *Procès*, t. I, p. 220, 221.

(6) *Id. Ibid.*, t. V, p. 239.

(7) En 1415, il fallut cinquante aunes trois quarts pour dix-neuf robes destinées à des chevaliers et écuyers du sire de Trémoille, soit au moins deux aunes et demie par robe (*Les La Trémoille pendant cinq siècles*, t. I, p. 130).

1432-33. — « 4 aunes pour la robe du capitaine des archiers à la feste de la Thoison d'or ». (*L. de Laborde, Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 984.)

1448. — « 2 aunes 1/3 de drap gris pour faire robe à messire Loys des Barres chevalier. 2 aunes 1/8 de fin drap gris pour une robe à Jehan de Ligonne, escuier. 3 aunes de gris pour faire robe à M<sup>e</sup> Olivier Millet, secrétaire du comte de Montpensier » (*Copies de Gilles le Tailleur, dans Bullet. archéol., du comité des trav. hist.*, 1891, p. 56).

Il paraît donc établi que la robe courte de gros gris noir dont les habitants de Vaucouleurs gratifièrent Jeanne pour aller trouver le roi s'arrêtait aux genoux.

Il s'agit maintenant de savoir sous quelles formes se présentait le costume des hommes, et en particulier la robe courte, au temps de Jeanne d'Arc.

Nous devons tout d'abord faire remarquer qu'au moyen âge, il existait deux sortes d'habillements, la robe dite de la *commune et ancienne guise* et la robe dite *déguisée*<sup>(1)</sup>.

La première de ces deux catégories constituait le costume habituel et couramment porté par les différentes classes de la société.

Il ne faut pas s'imaginer que les robes, dites de commune et ancienne guise, fussent des vêtements de coupe démodée. Ces habits se trouvaient au contraire parfaitement taillés au goût du jour. Mais nos ancêtres de ces temps lointains n'étaient pas, comme nous le sommes, entourés d'images évocatrices des modes du passé. Faute de pouvoir comparer leur mise du moment avec celles des époques antérieures, ils subissaient sans s'en apercevoir les changements que la mode amenait insensiblement dans la coupe de leurs habits et croyaient de bonne foi que depuis Francus, fils du preux Hector de Troie la Grande, les Français s'étaient toujours vêtus de la même façon. Voilà pourquoi les robes d'usage courant s'appelaient *robes de la commune et ancienne guise* par opposition à d'autres vêtements tout de fantaisie, portés extraordinairement par la noblesse dans les fêtes, tournois et assemblées chez les grands seigneurs, et qu'on nommait *robes déguisées*, c'est-à-dire confectionnées en dehors de la mode communément adoptée.

Les robes de la commune et ancienne guise étaient toutes de coupe sensiblement uniforme. L'étoffe seule en différait pour chaque classe de la société. En règle générale, les bourgeois les portaient en drap de laine, le satin, le damas et le velours étant réservés aux gentilshommes. Les plus grands personnages cependant ne dédaignaient pas d'en revêtir de simple drap.

Quant aux robes déguisées, elles se libéraient plus ou moins de la mode courante et leurs façons variaient à l'infini<sup>(2)</sup>. George Chastellain, parlant des luxueux habillements dont firent parade les seigneurs de Bourgogne à l'occasion du sacre de Louis XI, mentionne la richesse de leur mise, « réservé la singularité de chacun<sup>(3)</sup> ». Évidemment il s'agissait là de robes déguisées.

Nous ne nous occuperons dans ce chapitre que de la robe couramment portée au temps de la Pucelle, car il est bien certain que ce ne fut pas un de ces vêtements, où se manifestaient les caprices d'une fantaisie souvent exagérée, que durent fournir à Jeanne les habitants de Vaucouleurs à la veille de son départ pour Chinon.

Nous allons donc examiner en détail les différentes robes communément usitées à cette époque en considérant séparément d'abord le corps de ces robes, ensuite leurs encolures, puis leurs manches. En dernier lieu nous parlerons de la ceinture qui, depuis l'adoption des houppelandes, était devenue le complément obligé de toute tenue correcte.

La robe, dérivée de la houppelande, laquelle houppelande provenait elle-même de l'ancien surcot, avait conservé l'ampleur de ces deux vêtements. Étroite du haut,

(1) 1350. — *Ordonn. des rois*, t. II, p. 372.

(2) La rencontre de ces robes déguisées, dans l'ancienne iconographie, déroute facilement l'observateur inexpert. Leur coupe s'inspire, tantôt de vêtements étranges, voire exotiques, tantôt d'une fantaisie qui les rapproche de modes disparues, si bien qu'elles sont souvent difficiles à dater, en l'absence d'autres éléments d'appréciation.

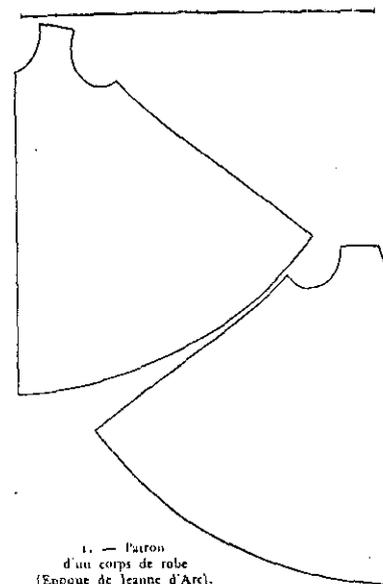
(3) *Chron. des ducs de Bourg.*, t. IV, p. 46.

elle s'évasait progressivement jusqu'en bas de façon à atteindre une grande largeur, de telle sorte que plus elle était longue, plus elle devenait large. Comprimée par la ceinture, cette ampleur formait nécessairement des plis.

Dans les monuments contemporains, la disposition de ces plis apparaît quelquefois désordonnée, mais le plus souvent elle est régulière. Alors les plis, répartis soigneusement sous la ceinture qui les maintient, tantôt rayonnent autour du corps, tantôt n'existent que devant et derrière laissant la robe unie sur les côtés.

Nous croyons pouvoir affirmer, en vertu de nos expériences, qu'en principe les plis des robes étaient toujours établis régulièrement sous la ceinture, et que, si l'iconographie nous montre des plis paraissant livrés à eux-mêmes et en désordre, c'est que leur économie première aura été dérangée par des attitudes mouvementées. A partir de 1440, on s'avisait parfois de remédier à cet inconvénient en fixant les plis des robes au niveau de la ceinture par des points de couture.

Les nombreux essais de reconstitution auxquels nous nous sommes livré nous autorisent à conclure en toute certitude que les corps des robes en usage au temps de Charles VII se ramenaient tous, malgré leur variété apparente, au type unique que donne la figure 1. Seules, l'encolure et la



1. — Patron d'un corps de robe (Époque de Jeanne d'Arc).

longueur du vêtement étaient susceptibles de modifications. Ces corps se trouvaient toujours composés de quatre quartiers d'égale envergure, deux devant, et deux dos. L'angle d'évasement de chacun de ces quartiers mesurait environ cinquante-cinq degrés. Notre figure 1 reproduit le devant et le dos du côté gauche d'une robe ne dépassant pas les genoux. A l'exception de l'encolure et de la longueur qui sont variables, tous les corps de robes représentés dans ce chapitre se taillent sur le patron ci-contre.

Les quatre quartiers d'une robe étaient assemblés entre eux par quatre coutures, une devant, une derrière et deux latérales. Il fallait donc revêtir ce vêtement comme une chemise, en y introduisant d'abord la tête.

Après 1440, lorsqu'on imagina de fixer à demeure les plis de certaines robes par des points de couture à l'endroit de la ceinture<sup>(1)</sup>, il fut nécessaire de laisser ces robes

(1) On eut soin de placer ces points de couture de telle façon qu'ils fussent masqués par la ceinture. Or il existait deux manières de ceindre la robe, la première consistant à placer la ceinture à la taille, la seconde à la descendre au dessous des hanches. Il en résultait que les couturiers cousaient les plis, tantôt à la taille, tantôt plus bas, selon le goût de leurs clients. Mais il arrivait parfois que, soit par négligence, soit par fantaisie, ceux-ci possèdent basses leurs ceintures sur des plis arrêtés à la taille, ou au contraire ceignaient à la taille des robes dont les plis se trouvaient cousus au dessous des hanches. Dès lors les arrêts des plis n'étaient plus cachés par la ceinture. Ces anomalies sont très visibles sur les documents suivants :

Vers 1440. — *Bibl. nat.*, fr. 764, fol. 29.

1441. — Nuremberg, *Mus.*, german., 998, fol. 196 verso.

Vers 1430. — G. H. de Loo, *Heures de Milan*, Paris, G. van Oest, 1911, fol. 113.

ouvertes par devant de haut en bas. Une fois endossées, on les fermait au moyen d'agrafes. L'arrêt des plis ayant pour effet de rétrécir la robe au point de la rendre collante à la taille, on comprend l'impossibilité d'entrer dans un pareil vêtement s'il ne peut s'ouvrir dans toute sa longueur.

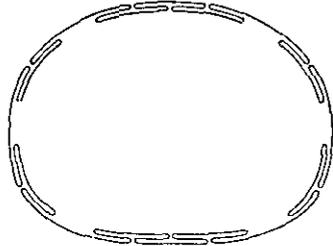
Les houppelandes *pourpointées*<sup>(1)</sup>, *saucées par le corps et à girons*<sup>(2)</sup> d'avant 1416 avaient déjà eu la même particularité indispensable d'être fendues de haut en bas par devant, quelquefois même par derrière<sup>(3)</sup>, puis lacées<sup>(4)</sup>, boutonnées<sup>(5)</sup>, ou agrafées<sup>(6)</sup>, mais, du temps de la Pucelle, les plis des robes ne se trouvant pas fixés à demeure, celles-ci étaient toujours closes par devant.



2. — Robe (vers 1430).

Les deux coutures antérieure et postérieure d'une robe ne se prolongeaient pas jusqu'en bas du vêtement. Elles s'arrêtaient en un certain point, de façon à produire une fente plus ou moins grande par devant et une autre de longueur égale à la première par derrière.

Indépendamment de son arrêt dans le bas, la couture antérieure s'interrompait au niveau du sternum pour donner naissance à une seconde fente qui se continuait jusqu'à l'encolure. Cette fente était



3. — Disposition des plis de la robe précédente.

destinée à permettre l'introduction et la sortie de la tête lorsqu'il s'agissait de revêtir la robe ou de s'en dépouiller. Elle se fermait à l'encolure à l'aide d'une agrafe, ou exceptionnellement de boutons.

Quelques documents nous font voir des robes dont la couture antérieure monte jusqu'à l'encolure. Dans ce dernier cas, qui semble avoir été rare en France, la robe s'ouvrait nécessairement par derrière. La fente d'ouverture était alors pratiquée sur le dos, en haut de la couture postérieure<sup>(7)</sup>.

(1) 1387. — Douët d'Arcq, *Nouv. Cptes de l'Argent.*, p. 283.  
1389. — Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. II, n° 3137.  
1390. — *Ibid.*, n° 3379.  
1399. — Brit. Mus., Add. Chart., 2361.

(2) 1398. — Bibl. nat., fr. 10432, p. 14, 15, 95, 150.  
1399. — *Ibid.*, p. 240. — Brit. Mus., Add. Chart., 2361.  
1400. — Brit. Mus., Add. Chart., 2367.  
1402. — *Ibid.*, 2395, 2396, 2402, 2406.

*Saucées par le corps et à girons* s'entendait des houppelandes rétrécies à la taille au moyen de plis cousus appelés girons parce qu'ils rayonnaient autour du corps à la façon du gironné héraldique. Il y eut des houppelandes à seize (1402. — Brit. Mus., Add. Chart., 2402) et à vingt-quatre girons (1416. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 432, 434, 436).

(3) 1387. — Douët d'Arcq, *Nouv. Cptes de l'Argent.*, p. 283, 294, 295.  
1408. — J. Charrier, *Chron. de Charles VII*, t. III, p. 266.  
1416. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 427.

(4) 1408. — J. Charrier, t. III, p. 266.

(5) 1387. — Douët d'Arcq, *Nouv. Cptes de l'Argent.*, p. 283, 294, 295.  
1416. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 427.

(6) 1392. — Brit. Mus., Add. Chart., 2077.

(7) 1429. — Munich, Mus. nat. bav., Retable de Bamberg.

Vers 1430. — Florence, Gal. des Off., Fra Angelico, Adoration des Mages.

1431. — Bruxelles, Bibl. roy., 9018-19, fol. 27.

Vers 1440. — Bibl. nat., MS. Fac simile 126 (*Concilium de Costant.*), fol. 49.

1441. — Nuremberg, Mus. german., 998, fol. 170 verso.

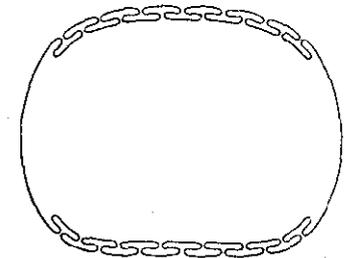
Quant aux coutures latérales, elles se trouvaient tantôt régner de l'aisselle jusqu'en bas de la robe, tantôt s'arrêter plus ou moins haut sur la cuisse pour produire des fentes semblables à celles de devant et de derrière.

Un corps de robe, taillé sur le patron donné par la figure 1, permet toutes les combinaisons de plis de robes que nous offre l'imagerie de la première moitié du quinzième siècle. Celle qui nous paraît avoir été la plus en vogue au temps de Jeanne d'Arc est représentée dans la figure 2, extraite du *Bréviaire de Salisbury*<sup>(1)</sup>. La miniature dont elle provient ne remonte guère, croyons-nous, au-delà de 1433, mais comme l'arrangement des plis de la robe montré par cette figure se rencontre dans de nombreux monuments dont les dates s'échelonnent de 1410 à 1440<sup>(2)</sup>, il était certainement très usité à l'époque de la Pucelle.



4. — Robe à mi-jambes (Vers 1430).

Il consiste en huit plis saillants répartis autour du corps ainsi que le fait comprendre la figure 3, qui donne la section horizontale, à la hauteur de la ceinture, du personnage revêtu de la robe en question. On remarquera que ces plis ne sont pas tous égaux entre eux. Les plis de milieu du devant et du dos sont moins larges que ceux des côtés. Dans d'autres exemples, variantes du même mode, les plis sont égaux et parfois plus nombreux, mais toujours cette disposition garde son caractère essentiel qui réside dans la mise en évidence des fentes médianes du bas de la robe par suite de



5. — Disposition des plis de la robe précédente.

la saillie des plis de milieu.

Le portrait par van Eyck de Josse de Vydt, le donateur du retable de Saint-Bavon de Gand (fig. 4)<sup>(3)</sup>, nous met en présence de huit plis réguliers rangés en tuyaux d'orgue et laissant les côtés de la robe unis.

Bien que, le personnage étant posé de face, on ne puisse apercevoir son dos, il

(1) Bibl. nat., lat. 17294, fol. 398 verso.

(2) Vers 1410. — Bibl. de Genève, fr. 77, fol. 181.

1415. — Bibl. nat., fr. 9, folios 197, 217. — Bibl. de l'Arsenal, 5193 folios 41, 52.

1417. — Bibl. nat., lat. 14620, fol. 3.

Vers 1423. — Brit. Mus., Add. MS. 18850, fol. 96.

1429. — Munich, Musée national bavarois, Retable de Bamberg.

Vers 1430. — Bibl. nat., fr. 12575, fol. 5; fr. 20087, fol. 227 verso.

1431. — Bruxelles, Bibl. roy., 9018-19, fol. 1. — Eglise de Margate (Kent), Tombe de Nicolas Cantey.

Vers 1433. — Bibl. nat., lat. 17294, folios 66, 81 verso, 179, 395, 437.

1435. — *Ibid.*, fr. 239, folios 212, 251 verso.

1440. — *Ibid.*, fr. 22553, fol. 82.

(3) Musée de Berlin.

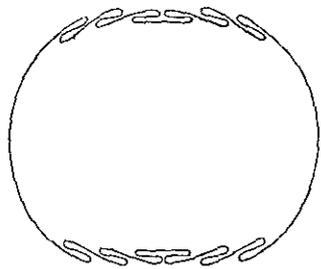
est logique de penser que la partie postérieure de la robe est pourvue d'un nombre égal de plis semblables.

A l'exception de l'encolure dont on trouvera plus loin le détail (fig. 13), la robe de Josse de Vydt se taillera, comme la précédente, sur le patron de la figure 1 en tenant compte, bien entendu, de la différence de longueur des deux robes. La première est une robe courte, tandis que celle de Josse est une robe à mi-jambe.

La figure 5, donnant la section du personnage à la ceinture montre la manière dont les plis doivent être arrangés.

L'imagerie contemporaine nous fait voir beaucoup de robes agencées à six plis par devant et autant par derrière (1), au lieu de huit. Dans ce cas les plis sont disposés ainsi que l'indique la figure 6 (2).

Telles nous paraissent avoir été, du temps de Jeanne d'Arc, les trois façons primordiales de répartir les plis des robes, expliquées par nos figures 3, 5, et 6. Toutes trois nécessitaient l'aide d'autrui, du moment que les plis n'étaient pas cousus, et nous avons vu qu'ils ne pouvaient l'être avec des robes ne s'ouvrant pas du haut en bas. On peut croire cependant que les gens de cette époque usaient de certains procédés leur permettant d'édifier les plis de leurs robes sans être chaque fois obligé de recourir aux offices d'un valet de chambre. Il est possible par exemple que seuls les plis du dos fussent arrêtés d'avance par des points de couture au niveau de la ceinture, ceux du devant demeurant libres. Dès lors, la robe, ne se trouvant rétrécie qu'en partie, était encore suffisamment large pour qu'on pût s'y introduire sans trop de difficultés. Une fois la robe revêtue, il ne restait plus qu'à former les plis du devant, opération qu'on pouvait faire soi-même avec un peu d'habitude.



6. — Autre disposition de plis.

nomie des plis de sa robe, mais la bordure de fourrure qui orne le bas de ce vêtement a conservé les amorces très régulières de ces plis.

(1) Voir plus loin la figure 27 de ce chapitre  
(2) Cette disposition de plis est très nettement définie dans une des statuettes de la cheminée du Dam, au Musée de l'Etat, à Amsterdam, celle de l'homme en robe courte, coiffé d'un chapeau haut de forme. Ces figurines ont été exécutées vers 1450.  
(3) Bruxelles, Bibl. roy., 9392, fol. 33 verso.



7. — Robe à collet montant (Vers 1420).

Nous ne saurions affirmer si cet expédient était déjà en usage au temps de la Pucelle. Toujours est-il que son absence est manifeste dans la robe à mi-jambe de Josse de Vydt.

Les robes apparaissent généralement décolletées dans l'iconographie contemporaine du règne de Charles VII. Quelques-unes cependant, en souvenir des houppelandes qu'elles avaient remplacées, se trouvaient munies de collets.

La figure 7 (1) représente un personnage revêtu d'une robe dont le col fourré rappelle le goulot de carafe des houppelandes de 1410.

Des cols analogues s'offrent à nous dans l'œuvre si précieuse pour notre étude, de Jean van Eyck. Nous donnons l'un d'eux (fig. 8). Ce dessin reproduit le donateur d'un triptyque actuellement conservé au Musée de Dresde. Un autre collet à peu près semblable, mais de plus grande dimension, encadre le bas du visage de l'Homme au turban de la National Gallery.

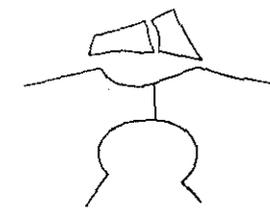
La figure 9 donne le patron du collet et de l'encolure de la robe du donateur du Musée de Dresde.

Les collets de ce genre se rencontrent de temps à autres pendant tout le cours du règne de Charles VII et même plus tard, notamment sur des images datées de 1429 (2), 1440 (3) et 1468 (4).

A cette catégorie de hauts collets montants et fourrés, dont nous venons de faire voir deux spécimens, se rattache celle des collets renversés, qui n'étaient

en principe que les collets précédents rabattus autour du cou. La figure 10 nous montre un roi Mage (5) dont la robe est parée

d'un collet renversé. Cette sorte de collet, qui sera très en faveur dans les dernières années du quinzième siècle et au commencement du suivant, paraît avoir été peu usitée à l'époque qui nous intéresse. Certaine miniature nous prouve cependant qu'elle eut quelque vogue en 1426 (6). C'est d'ailleurs approximativement cette date qu'on peut assigner à l'enluminure dont provient notre roi Mage. La figure 37 du



9. — Patron de l'encolure et du collet de la robe précédente.



10. — Robe à collet renversé (Vers 1425).

(1) Vers 1420. — Bibl. nat., fr. 9659, fol. 1.  
(2) Munich, Mus. nat. bavar., Recable de Bamberg.  
(3) Bibl. nat., Est., Or 14, fol. 66.  
(4) Ibid., Ms. fr. 17002, fol. 100.  
(5) Vers 1425. — Ibid., lat. 1158, fol. 84.  
(6) 1426. — Londres, Lambeth Palace, 326, fol. 1. Cette miniature représente le duc de Bedford, regent de France, assisté de deux dignitaires revêtus de robes à collets renversés.

pas plus que le précédent, remonter au-delà de 1425. Indépendamment des hauts cols montants du donateur de Dresde (fig. 9) et de l'Homme au turban de la National Gallery, l'œuvre de van Eyck nous fournit d'autres types de cols de robes.

Dans le portrait d'Homme blond de la collection Warneck, que reproduit la figure 11, le collet de la robe est taillé sur celui du pourpoint qu'il recouvre, ne laissant voir de ce dernier que le bord supérieur. On y constatera la similitude qui existe entre le collet de la robe et celui du pourpoint, tous deux à coins angulaires (1).

Le Musée de Copenhague possède un volet de triptyque de Petrus Christus représentant un Donateur protégé par saint Antoine dans un paysage. Certains auteurs ont cru y voir



11. — Collet montant (Vers 1430).

la copie d'une œuvre d'Hubert van Eyck, mort en 1426. L'original serait donc antérieur à cette date. Nous ne pensons pas pouvoir faire remonter aussi loin l'exécution de ce tableau dont notre figure 12 reproduit le personnage principal. Comme dans le portrait précédent, la similitude est complète entre le col de la robe et celui du pourpoint, mais ici les deux cols sont à coins amortis au lieu d'être à coins angulaires.

Bien qu'on ne puisse apercevoir la partie postérieure des collets des deux figures 11 et 12, l'aspect qu'ils présentent vers l'arrière de l'épaule nous porte à croire que ce sont là des collets assis, c'est-à-dire à base prolongée en pointe par derrière. La figure 11 du chapitre précédemment consacré au gippon (2), donne le patron du collet assis, à coins angulaires, d'un pourpoint du temps de Jeanne d'Arc. Ce patron peut servir pour la reconstitution du collet de la robe de la figure 11 ci-dessus. Il sera possible de l'utiliser également pour les deux collets du pourpoint et de la robe

12. — Collet de robe (Vers 1445).

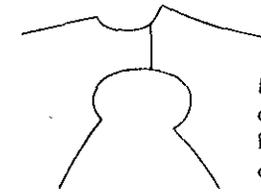
de la figure 12, à la condition d'en abattre les angles des coins.

(1) Deux exemples de collets semblables se retrouvent dans l'enluminure du *Breviaire de Salisbury* (Bibl. nat., lat. 17294, folios 179, 528 verso).

(2) P. 122.

Complétons cette nomenclature des collets de robes en usage vers 1430 par la mention de deux exemples dûs comme les précédents au pinceau de van Eyck. L'un d'eux figure dans le portrait d'un personnage du nom de Timothée, conservé à la National Gallery. Il est daté de 1432. L'autre, peut-être un peu plus récent, se voit

dans une peinture du Musée de Berlin représentant un facteur lucquois établi à Bruges, Jean Arnolfini, qui s'éleva plus tard au rang de chevalier en devenant conseiller du roi Louis XI et général de France en la duché de Normandie. Ces deux exemples nous montrent des cols de robes se rapprochant beaucoup de celui de la figure 12. On trouvera les reproductions de ces portraits au chapitre des chaperons façonnés qui aura sa place dans la seconde partie de cet ouvrage. Le collet de la robe de Timothée, très bas, ne recouvre pas le moindre col



13. — Patron d'une encolure de robe (Vers 1430).

de pourpoint, ce qui s'explique par le fait qu'il existait exceptionnellement des pourpoints sans cols. Quant au portrait d'Arnolfini, il ne laisse voir également que le collet de la robe, mais comme ce collet est plus montant que celui de Timothée, il est possible qu'il recouvre un collet de pourpoint. Il se distingue en outre de

tous les collets que nous venons de voir par son tour de fourrure, lequel se prolonge de chaque côté de la fente de poitrine de façon à descendre jusqu'au sternum. Tels sont, d'après les documents qui sont parvenus jusqu'à nous, les différents collets dont se trouvaient munies les robes colletées du temps de Jeanne d'Arc.

Cependant, comme nous l'avons déjà dit, ces dernières n'étaient pas les plus usitées. Dans les images de cette époque, la plupart des robes apparaissent décollées laissant voir dans leur entier les collets des pourpoints qu'elle recouvrent.

Ces décollages sont assez variés, et l'on peut dire que, sauf quelques exceptions, les différences qu'ils présentent entre eux ont coexisté pendant toute la durée du quinzième siècle à partir de 1415. Un des plus anciennement adopté est donné par le portrait de Josse de Vydt (fig. 4), d'environ 1430. On le rencontre dès 1409 (3), et, en 1518, il n'était pas encore complètement abandonné (4). Il consiste dans une encolure circonscrivant exactement la base du cou. Nous le retrouvons dans quatre autres portraits de van Eyck (5). La figure 13 indique



15. — Encolure échancrée en pointe par derrière (Vers 1430).



14. — Encolure échancrée en pointe par derrière (Vers 1430).

(1) Bibl. nat., fr. 9610, folios 7, 81.

(2) Musée du Louvre, Quentin Matsys, Le banquier et sa femme.

(3) Musée de Berlin, L'homme à l'aigle.

Portrait du sire Molemboix.

(4) Petit portrait d'homme en buste. (Voir p. 106, fig. 6). Gymnase d'Hermaustadt, L'homme au chaperon bleu.

la coupe de ce genre d'encolure, très usité à l'époque qui nous intéresse.

Un autre mode de décolletage est donné par la figure 14, tirée du *Bréviaire de Salisbury* (1). Dans cet exemple, l'encolure ne circonscrit la base du cou que par devant. Derrière, elle s'échancre en pointe de façon à encadrer l'empiècement du collet assis d'un pourpoint sous-jacent. La figure 15 (2), provenant de la même source que la précédente, nous met en présence d'une robe vue de dos dont l'encolure est manifestement munie de l'échancrure en pointe que nous venons de mentionner et qu'on ne fait que deviner sur notre dessin de la figure 14 en raison de la pose du personnage. On trouvera cette coupe d'encolure dans le patron de robe qu'a donné la figure 1 de ce chapitre.

Bien qu'on rencontre le décolletage en pointe par derrière dès 1396 (3), il nous semble n'avoir commencé à se généraliser que vers 1430. Il devint ensuite le genre d'encolure dominant jusque dans les dernières années du règne de Louis XI. Une eau-forte d'Albert Dürer d'environ 1500 nous montre encore une robe décolletée en pointe sur le dos d'un paysan. Ajoutons qu'après 1440, et surtout pendant la période qui s'étend de 1455 à 1470, la pointe de l'échancrure postérieure des encolures de robes sera souvent arrondie (4).

Le portrait du chancelier Rolin (5), qu'on verra plus loin au chapitre des robes de chevaliers, nous offre une variante du mode précédent. Nicolas Rolin s'y trouve revêtu d'une robe dont le décolletage est semblable à celui que nous venons de décrire, avec cette différence que la fente de poitrine de ce vêtement est garnie de fourrure comme le reste de l'encolure, tandis que cette même fente en est privée dans la robe du personnage représenté par notre figure 14. Cette sorte d'encolure à fente de poitrine bordée de fourrure se rencontre pour la première fois vers 1415 (6). Quoique plus rare que la précédente, on peut constater son existence dans des documents de 1434 (7), 1441 (8), 1455 (9), 1461 (10), 1467 (11) et 1468 (12). On la voit encore, en 1508, adoptée par l'évangéliste saint Marc sur une miniature des Heures d'Anne de Bretagne.

Enfin il y eut au quinzième siècle un dernier genre d'encolure de robe que nous appellerons le décolletage en pointe par devant, et que fait comprendre la figure 16 (13). Les angles formés par la rencontre de la fente de poitrine avec la ligne circulaire du tour de cou, angles qu'on a pu remarquer sur les patrons et les personnages des figures précédentes, sont ici supprimés. Le contour de cette encolure prend dès lors, vu de face, l'aspect du gamma grec. Il va sans dire que, dans cet agencement, l'agrafe de fermeture se trouve placée sensiblement plus bas que dans les encolures précé-

(1) Vers 1433. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 27 verso.

(2) Vers 1433. — Ibid., fol. 30.

(3) Ibid., fr. 312, fol. 235 verso; fr. 313, fol. 279.

(4) Vers 1430. — Ibid., MS. fac-simile 126, (*Concilium de Costent*), folios 13, 48, 1470. — Bruxelles, Bibl. roy., 9967, fol. 83.

(5) Musée du Louvre, J. van Eyck, la Vierge au donateur.

(6) Bibl. nat., fr. 151, fol. 1.

(7) Toulouse, Archives du Capitole, Entrée des gens de guerre dans la ville d'Albi.

(8) Nuremberg, Mus. german., 998, fol. 264.

(9) Bibl. nat., fr. 308, folios 19, 322; fr. 309, folios 179, 282 verso.

(10) Eglise de Walbourg (Basse Alsace), Vitrail représentant le sire de Mulheim.

(11) Bibl. nat., fr. 254, fol. 203 verso.

(12) Ibid., fr. 17001, fol. 5 verso.

(13) Vers 1433. — Ibid., lat. 17294, fol. 351.

demment mentionnées. Il est difficile d'admettre que ce décolletage fût accompagné d'une échancrure en pointe par derrière semblable à celle qu'il possédait par devant. Nous croyons plutôt qu'en raison de son échancrure de poitrine, il n'en comportait pas une seconde dans le dos. Aussi donnons-nous (fig. 17) une reconstitution de patron de cette encolure en la privant de toute échancrure postérieure.

On ne rencontre guère ce mode dans l'iconographie du quinzième siècle avant 1430. Son emploi deviendra dans la suite assez fréquent jusque vers 1465 (1).

N'omettons pas de signaler que ce décolletage en pointe par devant descendait parfois plus bas que celui que représente notre figure 16 (2).

Pour achever cette étude de la coupe des robes au temps de la Pucelle, il nous reste à décrire les différentes formes qu'affectaient les manches dont ces vêtements se trouvaient pourvus.

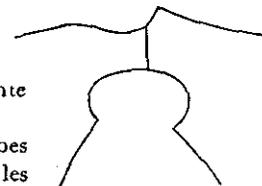
Les manches des robes couramment portées sous le nom de houpelandes dans les quinze premières années du siècle avaient été de deux sortes. Les unes s'évasaient progressivement de l'épaule jusqu'au poignet où elles atteignaient le maximum de leur largeur, souvent considérable, c'étaient les *manches ouvertes*. Les autres n'allaient en s'élargissant que jusqu'à un certain point de leur longueur, puis elles se rétrécissaient pour arriver à circonscrire le poignet plus ou moins étroitement. On appelait ces dernières *manches closes*. De 1412 à 1417, manches closes et manches ouvertes se firent une sérieuse concurrence (3) et, finalement les premières supplantèrent définitivement les secondes. Après 1417, les textes et les images s'accordent pour ne nous montrer guère les manches ouvertes que dans les robes déguisées, c'est-à-dire dans les tenues de fêtes ou de cérémonies.

La manche close fut universellement adoptée jusque vers 1450. Elle subsista néanmoins, quoique délaissée des élégants, pendant toute la seconde moitié du siècle. Un tableau de Quentin Matzys (4) la montre encore usitée en 1518.

La grande vogue et la longue durée des manches closes s'expliquent, à notre avis, par l'avantage qu'elles avaient sur les autres manches de remédier à l'absence de poches dans le corps du vêtement. Il était facile en effet d'y introduire par l'ouverture du poignet quantité d'objets qu'on en retirait non moins aisément en laissant tomber le bras verticalement. Le jeudi 1<sup>er</sup> décembre 1440, dans l'église de Saint-Bertin, lorsque le duc Philippe le Bon eût passé au cou de son cousin Charles



16. — Encolure échancrée en pointe par devant (Vers 1430).



17. — Patron de l'encolure précédente.

(1) Vers 1465. — Bibl. d'Autun, 114 A, fol. 26.

(2) Vers 1433. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 41 verso. — Brit. Mus., Harl. Ms. 2278, folios 23, 67.

1436. — Toulouse, Archives du Capitole, Descente de croix.

1437. — Musée de Berlin, Retable de Hans Multscher.

Vers 1440. — Saumur, Eglise de Notre-Dame de Nantilly, Tapisserie.

1441. — Bibl. nat., fr. 541, fol. 162.

(3) 1412. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourgogne*, t. 1, n<sup>os</sup> 219, 224.

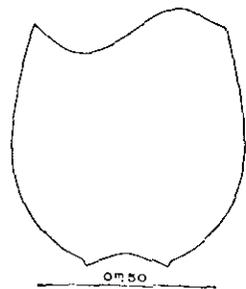
1416. — Id., *Ibid.*, n<sup>os</sup> 338, 343, 418, 425-427, 432, 434, 436, 437, 439, 444-447, 449-456.

1417. — Brit. Mus., Add. Chart., 2443.

(4) Musée du Louvre, Le banquier et sa femme.

d'Orléans le collier de la Toison d'or, celui-ci le pria en retour de bien vouloir porter son ordre du Camail. « Et tantost ledit duc d'Orléans tira de sa manche ung des colliers de son ordre, et le mist autour du col dudit duc de Bourgogne(1). »

On a pu reconnaître la manche close dans la plupart des robes portées par les personnages qu'ont reproduits nos figures précédentes. On constatera également sa présence dans celles qui vont suivre. La manche close était donc le type de manche dominant à l'époque de Jeanne d'Arc. Mais ce type comporta, ainsi que nous l'allons voir, des coupes et des aspects différents.



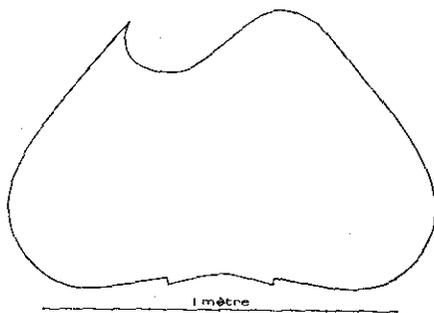
18. — Patron de manches de robe (Époque de Jeanne d'Arc).

robes, elle se trouve taillée d'un seul morceau et ne possède par conséquent qu'une seule couture. On remarquera qu'ici cette couture est convexe. Nous verrons plus loin qu'il y eut des manches closes à couture droite.

La manche, dont la figure 18 présente le patron se montera au corps de robe donné par la figure 1, en ayant soin de froncer sous l'aisselle l'excès d'ampleur de son entourure(2).

Une robe, exécutée d'après nos patrons (fig. 1 et 18), reproduira l'aspect de celles dont sont revêtus les personnages de nos figures 2 et 14.

Il existait, du temps de Jeanne d'Arc, une autre sorte de manche close, également à épaule et poignet unis, mais d'une coupe sensiblement différente. C'est la manche que des textes de 1412 à 1417 appellent la grande manche close. Ce mode est celui qu'a adopté Josse de Vydt dans le portrait où il est représenté en donateur du retable de Saint-Bavon (fig. 4). La grande manche close, qui nous semble être d'origine allemande, remontait en France au début du



19. — Patron de grande manche close.

(1) Monstrelet. Chroniques, t. V, p. 444.

(2) D'après l'échelle qui les accompagne, nos patrons (fig. 1 à 33 inclus) sont à la taille d'un homme de 1 m. 68.

(3) Les fronces sous l'aisselle sont visibles aux manches de robes et de pourpoints dans les documents suivants : Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 2810, fol. 277 verso. 1427. — Bibl. de l'Arsenal, 621, fol. 365. Vers 1433. — Bibl. nat., inv. 57294, fol. 458 verso. 1441. — Ibid., fr. 541, fol. 162.

siècle(4). C'est vers 1410 qu'elle eut sa plus grande vogue. Son excentricité ne l'avait pas encore fait abandonner en 1430. On la rencontre même ça et là dans l'iconographie jusque sous le règne de Louis XI(5).



20. — Manches plissées aux poignets (Vers 1435).

La figure 19 donne le patron de la grande manche close de la robe de Josse de Vydt.

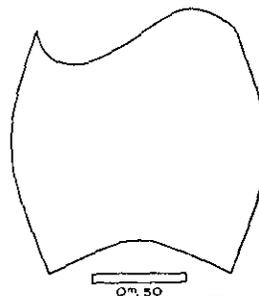
Un autre genre de manche, reproduit par la figure 20(6), offre beaucoup d'analogie avec les manches de nos figures 2 et 14. Mais, dans ce nouvel exemple, l'épaule seule reste unie, alors que le bas de la manche est froncé sur un étroit poignet généralement recouvert d'un tour de fourrure.

Une grande manche close présente la même particularité dans une miniature d'environ 1425(4).

Le patron de la manche de la figure 20 est donné par la figure 21.

Ces manches à épaules unies et à poignets froncés apparaissent dès 1415(5). Elles furent assez usitées de 1430 à 1440. On en trouve encore vers 1500(6).

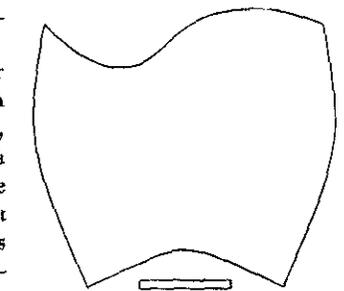
Il y eut aussi des manches froncées à la fois à l'épaule et au poignet. La figure 22 reproduit un exemple de cette dernière sorte, tiré d'une miniature datant vraisemblablement d'environ 1430(7). Le patron en est tracé dans la figure 23. Ce type se rencontre de 1415(8) à 1445(9). Il fut très



21. — Patron de manche plissée au poignet.

employé avec la manche pertuisée dont nous parlerons plus loin.

Nous venons de passer en revue les manches à épaules et poignets unis, celles à épaules unies et à poignets froncés, ensuite les manches à épaules et poignets froncés. Il nous faut mentionner maintenant les manches à épaules froncées et à poignets unis. On voit ce



23. — Patron de la manche précédente.

(4) 1394. — Hefner, t. IV, Tombe de Johaun. V. Linden, pl. 222. 1400. — Bibl. nat., fr. 335, fol. 13 verso; fr. 336, folios 3, 51.

(5) Vers 1475. — Bibl. nat., fr. 47, fol. 46 verso.

(6) Vers 1435. — Ibid., fr. 239, fol. 211 verso.

(7) Vers 1425. — Ibid., fr. 20080, fol. 332.

(8) Vers 1415. — Bibl. de l'Arsenal, 5193, fol. 220 verso.

(9) Musée de Cluny, Tapiserie, Pénitence de David.

(10) Bibl. nat., fr. 602, fol. 1. (Cette miniature en fournit un second exemple).

(11) Bibl. de l'Arsenal, 5193, fol. 223.

(12) Vers 1445. — Bibl. nat., fr. 126, fol. 153.



22. — Manche plissée à l'épaule et au poignet (Vers 1430).

mode appliqué, dans les quinze premières années du quinzième siècle, à de

grandes manches closes<sup>(1)</sup>. Il fut également employé avec des manches de dimensions modérées<sup>(2)</sup>. Sa grande vogue se manifesta surtout à partir de 1445.

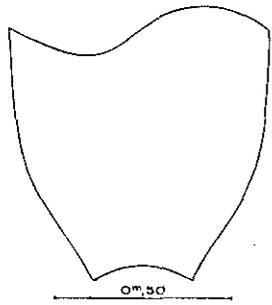
On trouvera dans la figure 12 donnée précédemment un spécimen de manche à épaule froncée et poignet uni d'environ 1440<sup>(3)</sup>. La figure 24 reproduit la coupe de cette manche qui, du temps de Jeanne d'Arc, nous paraît avoir été à la fois plus large à l'avant-bras et plus étroite au poignet, se rapprochant ainsi, dans sa partie inférieure, de la manche représentée par la figure 18.

Vers 1445, cette manche diminua encore de largeur, tout en augmentant de longueur, et devint saillante à l'épaule. Une intéressante miniature de 1446 nous montre l'auteur d'un manuscrit des *Chroniques du Hainaut* de Jacques de Guise offrant son œuvre au duc Philippe le Bon. Cet écrivain s'y trouve revêtu d'une robe à mi-jambe dont les manches sont semblables à celles de la robe du donateur de Petrus Christus (figures 12 et 24), alors que le duc et ses courtisans sont parés de robes courtes, à manches également froncées mais saillantes aux épaules et beaucoup plus étroites<sup>(4)</sup>. Ces dernières manches restèrent en grande faveur jusqu'à la fin du règne de Louis XI.

Pour soutenir et étoffer les fronces des épaules, on jugea utile de renforcer le haut de la manche en le doublant d'une pièce de drap, intercalée entre l'étoffe et sa doublure. On pratiqua dès lors les fronces sur deux épaisseurs de drap, ce qui leur donnait plus de consistance. La pièce de renfort diminuait de longueur avec le rang social. Elle descendait jusqu'au poignet dans les robes du duc Philippe le Bon<sup>(5)</sup>, s'arrêtait vers le milieu de l'avant-bras pour les menus officiers, tant ses archiers de corps comme autres<sup>(6)</sup>, et n'atteignait même pas le coude pour un clerc ou un simple canonnier<sup>(7)</sup>.

Toutes les manches que nous avons mentionnées jusqu'ici au cours de ce chapitre sont à coutures plus ou moins convexes. Il existait aussi des manches dont la coupe se trouvait taillée droite. De cette sorte sont celles de la robe portée par le

(1) Vers 1405. — Bibl. de Troyes, 179, fol. 255 verso.  
1409. — Bibl. nat., fr. 23279, fol. 19.  
Vers 1415. — Bibl. de l' Arsenal, 5193, fol. 349 verso. — Bibl. du Vatican, Palat. Lat. 1989, fol. 37.  
(2) Vers 1415. — Bibl. du Vatican, Palat. Lat., 1989, folios 22, 23, 34 verso.  
1425. — Gand, Eglise Saint-Bavon, Hubert et Jean van Eyck, *Adoration de l'Agneau*.  
1433. — Brit. Mus., Harl. MS. 2278, fol. 30.  
1448. — Bruxelles, Bibl. roy., 10981, fol. 4.  
(3) Vers 1440. — Musée de Copenhague, Petrus Christus, *Donateur avec saint Antoine*.  
(4) 1446. — Bruxelles, Bibl. roy., 9242, fol. 1.  
(5) 1451. — « Pour trois quartiers de drap de layne noir pour estoffer les manches de ladite robe [de drap de layne noir]... » L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 1682.  
« Pour trois quartiers de drap noir employé es manches de ladite robe [single de drap de layne noir]... » (Ibid., n° 1683).  
« Pour six quartiers de drap de layne employés à froncer les manches de deux robes... » (Ibid., n° 1699, 1701).  
« Pour deux aulnes et ung quartier de drap de layne noir employé à froncer les manches de trois robes de soye... » (Ibid., n° 1704).  
(6) 1451. — « Pour cinquante cinq aulnes de drap blanc dont ont esté froncées les manches desdictes robes [cent douze robes de drap de layne noir et gris par moitié]... » (Ibid., n° 1719, 1720).  
Pour une auline de blanchet employée à froncer les manches d'icelles robes [deux robes pour les deux clercs de monsieur d'Estampes]... » (Ibid., n° 1725).  
(7) 1451. — « Pour demie auline de blanchet employé à froncer les manches desdictes deux robes [l'une à maistre Hance de Luequembar, canonnier de Luxembourg, et l'autre au clerc de monsieur de Charney]... » (Ibid., n° 1728, 1729).



24. — Patron de manche plissée à l'épaule (Vers 1445).

personnage que représente la figure 25<sup>(1)</sup>, ainsi qu'on peut le constater sur la figure 26 qui donne le patron d'une de ces manches.

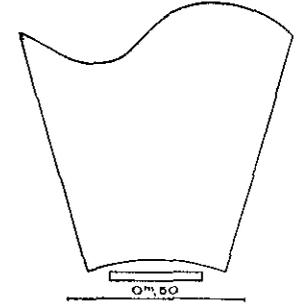


25. — Manche à couture droite (Vers 1433).

Comme les manches de la figure 22, celles-ci sont froncées à la fois aux épaules et aux poignets. Mais il y a entre ces manches cette différence que celles de la figure 22, en raison de la convexité de leurs coutures, sont sensiblement plus larges que les manches de la figure 25 qui sont à coutures droites.

Ce genre de manche à couture rectiligne et dont l'épaule et le poignet sont froncés ne nous semble guère antérieur à 1430.

On remarquera d'ailleurs que, contrairement à toutes les manches représentées jusqu'ici, qui sont à épaules tombantes, celles de la figure 25 sont taillées de telle façon que leurs fronces produisent aux épaules une saillie en hauteur assez accentuée. Cette particularité paraît avoir été rare avant 1445<sup>(2)</sup>. De toute l'imagerie antérieure à cette date, seul le Bréviaire de Salisbury nous en fournit quelques exemples, dont ceux reproduits par les figures 25 et 27. Nous les croyons très rapprochés de l'année 1433, époque à laquelle l'enluminure de ce manuscrit était en grande partie exécutée. Due à plusieurs artistes de talents fort inégaux, l'illustration du Bréviaire de Salisbury se compose de quarante-cinq grandes miniatures soigneusement peintes et d'environ quatre mille cinq cents petites scènes d'une exécution très lâchée. Les grandes peintures datent certainement d'avant 1430. Les petites au contraire nous semblent avoir été enluminées hâtivement vers 1433 dans le but, qui d'ailleurs ne fut pas atteint<sup>(3)</sup>, de terminer le manuscrit pour le mariage du duc de



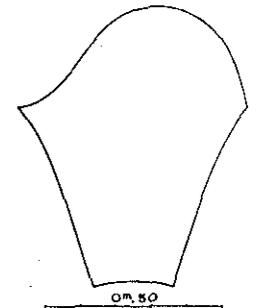
26. — Patron de la manche précédente.

Bedford avec Jacqueline de Luxembourg.



27. — Manches à coutures convexes (Vers 1433).

On remarquera d'ailleurs que, contrairement à toutes les manches représentées jusqu'ici, qui sont à épaules tombantes, celles de la figure 25 sont taillées de telle façon que leurs fronces produisent aux épaules une saillie en hauteur assez accentuée. Cette particularité paraît avoir été rare avant 1445<sup>(2)</sup>. De toute l'imagerie antérieure à cette date, seul le Bréviaire de Salisbury nous en fournit quelques exemples, dont ceux reproduits par les figures 25 et 27. Nous les croyons très rapprochés de l'année 1433, époque à laquelle l'enluminure de ce manuscrit était en grande partie exécutée. Due à plusieurs artistes de talents fort inégaux, l'illustration du Bréviaire de Salisbury se compose de quarante-cinq grandes miniatures soigneusement peintes et d'environ quatre mille cinq cents petites scènes d'une exécution très lâchée. Les grandes peintures datent certainement d'avant 1430. Les petites au contraire nous semblent avoir été enluminées hâtivement vers 1433 dans le but, qui d'ailleurs ne fut pas atteint<sup>(3)</sup>, de terminer le manuscrit pour le mariage du duc de



28. — Patron de manche à couture convexe.

Bedford avec Jacqueline de Luxembourg.

(1) Vers 1433. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 357 verso.  
(2) 1445. — Bruxelles, Bibl. roy., 9015, folios 388, 412 verso.  
(3) L'enluminure du Bréviaire de Salisbury, (Bibl. nat., lat. 17294) est restée inachevée.

En dehors des manches à coutures convexes et des manches à coutures droites, il y eut encore des manches à coutures concaves. Celles des deux personnages représentés dans la figure 27<sup>(1)</sup> et dont la coupe est donnée par la figure 28 sont de ce dernier genre. Leurs entournures forment des saillies d'épaules très accentuées<sup>(2)</sup>. Cette sorte de manche, ainsi que l'écourtement des robes dont sont revêtus les deux duellistes de notre dessin, est tout à fait exceptionnelle pour l'époque. Il faudra attendre



29. — Manche pertuisée (Vers 1440).

la seconde moitié du siècle pour voir cette mode se généraliser. Nous sommes donc porté à croire qu'en 1433, elle constituait une nouveauté que Jeanne d'Arc n'a pu connaître. L'expérience nous a d'ailleurs démontré que le pourpoint à *manches justes* était le seul possible avec les manches de robes à couture concave, et cette sorte de vêtement n'apparaît pas dans les textes avant 1432<sup>(3)</sup>.

D'après la figure 27, la manche à couture concave fut d'abord étroite à l'avant-bras et au poignet comme une manche de pourpoint. Plus tard, vers 1450, elle s'allongera de façon à couvrir une partie de la main de son extrémité sensiblement élargie, modification qui la fera exclure de la catégorie des manches closes. En outre sa saillie d'épaule tendra à se manifester davantage en largeur qu'en hauteur sur les mahoîtres dont les gippons se trouveront pourvus. Ainsi modifiée, elle sera pendant longtemps en grande faveur.

L'énumération que nous avons entrepris de faire des manches closes au temps de la Pucelle serait incomplète si nous n'y ajoutions la *manche pertuisée*.

Ce dernier mode consistait dans une manche à travers laquelle était pratiqué un *perçu*, c'est-à-dire une fente plus ou moins longue permettant au bras revêtu de la manche du pourpoint d'en sortir ou d'y rentrer à volonté (fig. 29)<sup>(4)</sup>.

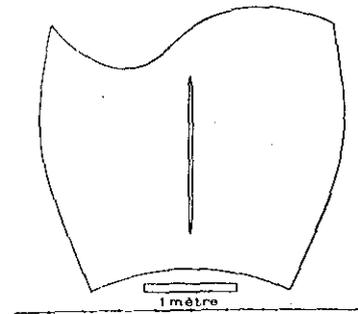
On rencontre les manches pertuisées pendant tout le cours du quinzième siècle et même dans le premier quart du suivant<sup>(5)</sup>.

Inaugurés, semble-t-il, peu après 1400<sup>(6)</sup>, les perçus affectèrent d'abord exclusivement les manches closes. A partir de 1440, ils commencèrent à se pratiquer parfois dans des manches ouvertes, longues et cylindriques<sup>(7)</sup>. Sous Louis XI et ses successeurs, les monuments ne nous montreront plus guère les perçus que dans des manches de cette dernière sorte.

Il paraît donc certain qu'en fait de manches pertuisées, Jeanne d'Arc ne put connaître que la manche close.

(1) Vers 1433. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 126 verso.  
 (2) Le haut de la couture doit être fixé à l'entournure du corps de robe sous l'aisselle.  
 (3) L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 1053.  
 (4) Vers 1440. — Bibl. nat., fr. 22553, fol. 4.  
 (5) Vers 1500. — Ibid., fr. 53, fol. 1. — Brit. Mus., Harl. MS. 4425, fol. 14 verso. — Bibl. imp. de Vienne, 2637, fol. 11 verso.  
 1503. — Bibl. nat., fr. 225, folios A verso, 165.  
 Vers 1505. — Ibid., fr. 983, fol. 2 verso.  
 1508. — Ibid., lat., 9474, fol. 6.  
 Vers 1525. — Ibid., fr. 3719, fol. 5; lat. 906, fol. 133.  
 (6) Vers 1410. — Ibid., fr. Nouv. Acq. 1253, fol. 12 verso.  
 (7) Vers 1443. — Ibid., fr. 126, fol. 121.

A en juger par la rareté et l'intermittence de leurs apparitions dans l'iconographie ancienne, les manches pertuisées furent toujours d'un usage restreint et exceptionnel. On en voit quelques exemples vers 1410<sup>(1)</sup>, 1415<sup>(2)</sup>, 1420,<sup>(3)</sup> 1430<sup>(4)</sup>, 1433<sup>(5)</sup>, 1435<sup>(6)</sup>. Il s'en trouve davantage aux environs de 1440<sup>(7)</sup>. En 1432, le duc Philippe le Bon fait confectionner pour lui et certains de ses chevaliers et écuyers des robes de drap gris fin *toutes pertuisées parmy les manches*<sup>(8)</sup>.



30. — Patron de manche pertuisée.

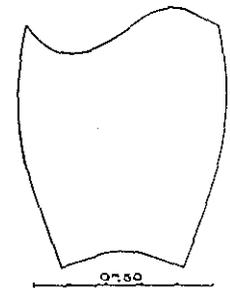
La figure 29 a montré l'aspect de la manche pertuisée telle qu'on la portait en France de 1430 à 1440. Nous donnons dans la figure 30 le patron de cette manche, laquelle, durant cette période, fut toujours à épaule et poignet froncés.

Il y eut en Allemagne, dans le premier tiers du quinzième siècle, une façon de manche close pertuisée d'une forme très particulière. Elle consistait en une sorte de ballon ne possédant aucune ouverture pour le poignet. Seul un perçu se trouvait en son milieu pour le passage du bras.

Très répandue au delà du Rhin, elle fut parfois adoptée en France et en Angleterre à la même époque. Mais comme dans ces dernières con-

trées elle ne fut jamais d'usage courant, nous nous réservons de la produire au chapitre des robes de chevaliers.

Estimant que depuis 1415, la manche ouverte n'était plus employée que dans les tenues de fête ou de cérémonie, nous ne nous sommes occupé jusqu'à présent que des manches closes. Il existait cependant, concurremment avec celles-ci, un type de manche intermédiaire entre la manche close et la manche ouverte. Il s'agit de la manche simple et sans caractère spécial, d'aspect uniformément large dans toute sa longueur, portée principalement par les gens du peuple et les paysans de toutes les époques, mais que nous retrouvons exceptionnellement dans les hautes classes vers 1430. Nous la qualifierons de *manche cylindrique* parce qu'elle a l'apparence d'un cylindre, bien qu'en réalité sa coupe (fig. 31) soit plutôt celle d'une manche à couture convexe. La figure 32, extraite d'une miniature de 1436 conservée aux Archives du Capitole de Toulouse, nous offre un spécimen de ce genre de manche. L'effigie funéraire de Guillaume du Bosc, datée de 1430<sup>(9)</sup>, montre également des manches



31. — Patron de manche cylindrique.

(1) Voir la note 6 de la page précédente.  
 (2) Chantilly, Musée Condé, Calendrier des *Tres riches Heures*, Décembre. — Brit. Mus., Harl. MS. 4431, fol. 48.  
 (3) Bibl. nat., fr. 131, fol. 1. — National Gallery, portrait de Henri V.  
 (4) Bibl. nat., fr. 2673, fol. 100 verso.  
 (5) Ibid., lat. 17294, fol. 174 verso.  
 (6) Ibid., fr. 239, folios 162, 275 verso.  
 (7) Ibid., fr. 764, folios 1, 3 verso, 29; fr. 22553, folios 4, 7, 82. Bibl. de l' Arsenal, 5070, folios 25 verso, 35g, 368. — Bibl. de Lyon, 1390, fol. 148.  
 (8) L. de Laborde, *Les Ducs de Bourgogne*, t. I, n° 990.  
 (9) Bibl. nat., Est., O214, fol. 52.

de cette sorte, qui, nous le répétons, semble avoir été rarement adoptée par les classes aisées dans la première moitié du quinzième siècle.

De la manche cylindrique dérivait ce qu'on appela la *petite manche*. C'était une manche généralement doublée de fourrure, faite pour être portée retroussée au-dessus du coude. Déployée dans toute sa longueur, cette manche arrivait seulement à la moitié de l'avant-bras, ainsi que l'indique clairement une miniature d'environ 1455<sup>(1)</sup>, dans laquelle on voit un seigneur de la suite du duc de Bourgogne portant la petite manche retroussée au bras droit et descendue de toute sa longueur au bras gauche. La robe du roi Mage, représenté dans notre figure 10, possède de petites manches, dont la figure 33 donne le patron.



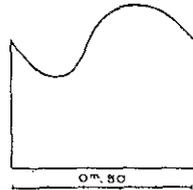
32. — Manche cylindrique (1436).

La petite manche paraît avoir pris naissance dans les premières années du quinzième siècle. Très en faveur vers 1409<sup>(2)</sup>, elle devint plus rare après 1415<sup>(3)</sup>. On en vit cependant des exemples dans tout le cours du siècle jusqu'à la fin du règne de Louis XI<sup>(4)</sup>.

Ici se trouve terminé tout ce que nous avons à dire sur la coupe des robes d'usage courant à l'époque de Jeanne d'Arc.

On a pu remarquer, d'après nos dessins, que ces robes, à part quelques exceptions, sont toutes bordées de fourrure dans le bas, aussi bien qu'autour du col et des poignets. Ces bordures de fourrure sont la grande caractéristique du costume au temps de Charles VII.

La fourrure avait bien été employée aux siècles précédents, mais beaucoup plus souvent à l'intérieur qu'à l'extérieur des vêtements. On se refusa longtemps à exhiber le poil des bêtes ailleurs que sur les chapeaux, et ce ne fut guère qu'après 1400 qu'on commença à en garnir extérieurement quelques robes. Cet usage se généralisant peu à peu fut à l'apogée de sa vogue de 1420 à 1460. Il s'atténua ensuite au cours des ans et, sous le règne de Charles VIII, la fourrure, réservée aux grands revers et aux larges collets renversés des sayons et des chamarres de l'époque, ne s'emploiera plus en bordure que rarement. Cette coutume de border les robes de fourrure eut une telle vogue que les chaleurs de l'été<sup>(5)</sup>, pas plus que la température d'une salle de bal<sup>(6)</sup>, ne la faisaient abandonner.



33. — Patron de petite manche.

(1) Bibl. nat., fr. 9087, fol. 1.  
(2) 1409. — Bibl. nat., fr. 9510, fol. 81; fr. 23279, fol. 53 (dans cette miniature, cinq personnages sur quinze sont revêtus de robes à petites manches).  
(3) 1416. — «... houppelande de meïsmes [drap gris], à petites manches pour Jehan Dormay qui servy icellui S (le conte de Charrolois) ausdictes joustes (du 26 juillet, à Lille). (L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 336).  
1428. — « Une robe d'un drap de soie perse de Luque single avec petites manches... » (*Invent. du chât. des Baux*, p. 154, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 581).  
(4) 1480. — Brit. mus., Add. MS. 33310, fol. 175 verso.  
(5) Un verdoyant paysage d'été, dans lequel déambulent deux promeneurs en costumes bordés de fourrure, s'aperçoit à travers les baises de la salle où le chancelier Rolin, revêtu d'une magnifique robe de velours coupé, garnie de martre, est agenouillé devant la Vierge (Musée du Louvre. Jean van Eyck, *La Vierge au donateur*).  
Maintes miniatures nous fournissent d'autres preuves du port des fourrures dans la belle saison.  
(6) Le 7 février 1433, à Chambéry, au bal des noces du comte de Genève avec Anne de Chypre « avoient les chevaliers et escuiers leurs robes bordées de martres et les dames et damoiselles colliers et bordures de laitiches. Ainsi dansèrent, icelle nuit, les dessus nommez... » (*Chron. de J. Le Frois, sgr de Saint-Remy*, t. II, p. 292).

La fourrure la plus estimée était la martre zibeline<sup>(1)</sup>. Venaient ensuite l'hermine, la genette<sup>(2)</sup> et la martre de Sweghe<sup>(3)</sup>, puis la martre de Prusse<sup>(4)</sup> le castor, qu'on appelait *bièvre*<sup>(5)</sup>, le *gris*<sup>(6)</sup>, écureuil de couleur grise originaire des pays du nord, et enfin le renard<sup>(7)</sup> et l'agneau<sup>(8)</sup>. Les gens peu fortunés se contentaient du lièvre, du conil, du chat et de l'écureuil roux.

Les textes de l'époque que nous étudions spécialement ne mentionnent plus le *vair*<sup>(9)</sup> ni le *gros vair* qui avaient été très usités au quatorzième siècle pour les robes à garnements. Le *menu-vair* s'y rencontre exceptionnellement.

On employait aussi une fourrure blanche appelée *létice*. En principe elle se faisait d'hermine, mais, à en juger par le prix relativement peu élevé qu'elle atteint dans certains documents, il est probable qu'on la confectionnait parfois avec des ventres d'animaux plus communs. Quant à l'hermine semée de ses queues noires, elle était toujours réservée aux habits royaux portés par les rois et les princes du sang dans les grandes cérémonies.

Beaucoup de robes d'hiver se trouvaient doublées de fourrure. Ces robes fourrées semblent avoir été généralement privées de toute bande de fourrure extérieure. Dans ce dernier cas, elles laissaient voir un peu de leur fourrure intérieure dont les poils dépassaient forcément leur pourtour, ainsi qu'on peut le constater sur nos figures 11 et 12.

Le cuir des bandes de fourrure qui garnissaient le bas des robes mesuraient à peu près quatre centimètres de large. Le poil dépassant les deux bords du cuir d'environ un centimètre, il en résultait qu'extérieurement ces bandes de fourrure montraient six centimètres de largeur. Celles des poignets et de l'encolure n'avaient généralement que deux centimètres de cuir, donnant quatre centimètres de fourrure.

Nous avons vu que le bas des robes possédait deux fentes plus ou moins longues. une devant, une derrière, et même quelquefois deux fentes latérales. Ces fentes n'étaient pas toujours bordées de fourrure. Dans le cas contraire, les bandes dont on en garnissait les bords se taillaient parfois plus étroites que celle du bas de la robe.

Les mesures que nous venons d'indiquer paraissent avoir été rarement réduites ou dépassées du temps de Jeanne d'Arc.

La plupart des robes étaient de drap de laine. Les textes de la période qui s'étend de 1419 à 1435 nous fournissent une proportion approximative de trente robes de velours, de satin et de damas contre cent robes de drap de laine, tant dans la garde robe d'un grand seigneur que dans l'habillement de sa maison.

(1) 1416. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 427, 430, 453.  
1432. — *Ibid.*, n° 1056.  
(2) 1432. — *Ibid.*, n° 1056.  
(3) 1417. — Arch. du Nord, B, 1842-2338, p. 80.  
(4) 1417. — Brit. Mus., Add. Chart., 2443.  
1432. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 1056.  
(5) 1421-22. — *Ibid.*, n° 619.  
(6) 1416. — *Ibid.*, n° 421.  
1432. — *Ibid.*, n° 1056.  
1433. — *Ibid.*, n° 1072.  
(7) 1416. — *Ibid.*, n° 363.  
1432. — *Ibid.*, n° 1056.  
1433. — *Ibid.*, n° 1066, 1072.  
(8) 1417. — Brit. Mus., Add. Chart., 2443.  
1432. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 1056, 1072.  
1433. — *Ibid.*, n° 1076.  
(9) La fourrure, appelée *vair* du latin *varius* était un composé de dos et de ventres de gris, rangés symétriquement en échiquier.

On faisait les robes de toutes couleurs. Les plus simples et les plus couramment portées étaient de drap plain, c'est-à-dire tout uni. Sur d'autres, plus habillées, on appliquait des broderies, des motifs d'orfèvrerie, des *devises* en drap découpé.

Empressons nous de faire remarquer à ce propos que le mot *devise* n'avait pas alors la signification qu'on imagina de lui donner plus tard et qu'il a encore de nos jours. On appelle actuellement devise un mot ou plus souvent une suite de quelques mots formant une brève sentence, un proverbe, une courte phrase qui indique les goûts, les qualités, la profession, la résolution d'une personne, parfois une énigme ou même un simple calembour. Ces mots s'inscrivent sur un listel qui accompagne les armoiries. Au quinzième siècle, les devises s'entendaient de figures d'objets, de plantes ou d'animaux, prises comme emblèmes personnels par les grands seigneurs. C'est ainsi que le roi Charles VI avait pour devises, indépendamment du cerf ailé, déjà adopté par son père, les branches et les cosses de genêt, les plumes de paon, les annelets, son frère d'Orléans l'arbalète, le loup, le porc-épic, les feuilles d'orties, le duc de Berry l'ours et le cygne navré, Jean sans Peur le rabot, les branches et les fleurs de houblon, Philippe le Bon les fusils. Des devises paternelles, Charles VII conserva le cerf-ailé, et le duc Charles d'Orléans le porc-épic.

Ce que nous nommons aujourd'hui la devise s'appelait simplement le *mot*.

Le mot se brodait parfois sur les robes avec les devises. Celles-ci s'accompagnaient souvent des couleurs favorites de leurs possesseurs. Philippe le Bon affectionnait le noir et le gris, et, en dehors du costume vermeil de la Toison d'or qu'il revêtait seulement dans les cérémonies de cet Ordre, il ne portait guère que des robes noires ou grises.

Nous avons dit qu'on garnissait de fourrure intérieurement beaucoup de robes d'hiver. Pour l'été et les saisons intermédiaires, on se contentait de doubler les robes de satin<sup>(1)</sup>, de soie<sup>(2)</sup>, de *tiercelin*<sup>(3)</sup>, de drap<sup>(4)</sup> ou de simple toile<sup>(5)</sup>. Il y avait même des robes *sangles*, c'est-à-dire sans doublure aucune<sup>(6)</sup>. Ces dernières paraissent avoir été rares.

A la doublure de drap s'ajoutait quelquefois une seconde doublure de satin<sup>(7)</sup>. Souvent le corps de la robe était doublé de tiercelin et les manches de satin<sup>(8)</sup>, ce qui permettait d'y introduire plus aisément les bras lorsqu'ils se trouvaient revêtus des manches d'un pourpoint de drap de laine. Cette précaution n'était pas indispensable avec un pourpoint de soie ou de satin.

Le costume fut toujours complété par une ceinture au quinzième siècle. Il est donc nécessaire de nous étendre un peu sur cet accessoire obligé de toute mise régulière à cette époque.

L'antiquité considérait le port de la ceinture comme une sorte de dignité dont on privait ceux qui s'étaient rendus coupables de quelque faute. Le moyen-âge attachait également une idée dégradante à la privation de la ceinture.

C'était sans chaperon et sans ceinture que les criminels condamnés étaient tenus de faire amende honorable<sup>(1)</sup>.

Dans certains cas, on portait la robe déceinte en signe d'humilité. Une miniature de 1467<sup>(2)</sup> nous montre un personnage suivant une procession, pieds nus, sans coiffure, revêtu d'une confortable robe de velours bordée de fourrure, mais déceinte. Plusieurs auteurs sont figurés offrant leurs manuscrits richement reliés à de hauts et puissants princes, un genou en terre et sans ceinture dans les miniatures de présentation<sup>(3)</sup>.

Les ceintures se faisaient de cuir ou de tissus de soie, noirs, blancs, verts, azurés, vermeils ou d'autres couleurs.

A l'une de leurs extrémités était fixée une boucle à ardillon d'or, d'argent, de fer, de cuivre ou d'étain; à l'autre une sorte de bouterolle de même métal, appelée *mordant*. Un certain nombre de trous, souvent garnis d'œillets métalliques nommés *fermeures*, se trouvaient perforés dans la ceinture pour y recevoir l'ardillon de la boucle. Le métal de la ceinture était parfois richement travaillé.

Comme de nos jours, il existait au quinzième siècle deux genres de boucles, la *boucle simple* et la *boucle double*.

La première est un anneau affectant soit la forme ronde, soit la forme quadrangulaire. L'ardillon s'y trouve fixé d'un côté et c'est à ce côté, toujours rectiligne, même lorsque la boucle est ronde, que vient s'attacher la courroie de ceinture.

La boucle double consiste dans un anneau rond, ovale, carré ou oblong, traversé verticalement dans son milieu par une tige rectiligne. C'est alors cette tige qui porte l'ardillon et à laquelle est cousue la ceinture. Celle-ci une fois bouclée, la pointe de l'ardillon repose sur un des côtés de la boucle, l'autre côté restant libre. L'extrémité de la ceinture, garnie du mordant, est ensuite repassée sous cette branche de la boucle restée libre qui fait alors l'office de passant. La boucle double se rencontre plus rarement que la boucle simple dans l'iconographie du temps de Charles VII. Un exemple bien défini de la boucle double est donné par la figure 34<sup>(4)</sup>.

D'après les anciennes boucles de ceintures actuellement conservées dans différentes collections<sup>(5)</sup>, la boucle simple paraît avoir toujours été munie d'une *chappe* au moyen-âge. On appelait *chappe* une plaque de métal rivée au bout de la ceinture et à laquelle la boucle tenait par une charnière. Un texte de 1398 fait mention de cet appendice<sup>(6)</sup>. Lorsque la ceinture était bouclée, la chappe se trouvait le plus souvent masquée par la partie de la courroie qui sortait de la boucle. C'est pourquoi,

(1) 1429. — Quicherat, *Procès*, t. V, p. 259.

1448. — *Cptes de Gilles Le Tailleur dans Bulet. archeol. du comité des trav. histor.*, 1891, p. 64, 65.

(2) 1416. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, nos 143, 125, 178, 139.

1448. — *Cptes de Gilles le Tailleur*, p. 64.

(3) 1448. — *Ibid.*, p. 60, 63, 64. Le tiercelin était une sorte de taffetas.

(4) 1416. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 134.

1417. — *Brit. Mus., Add. Chart.*, 2443.

1432. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, nos 983, 985, 988, 990, 993, 997-999.

1448. — *Cptes de Gilles le Tailleur*, p. 57, 59, 60, 64, 65, 68, 71.

(5) 1433. — Archives du Nord, B, 1842-1338, p. 130.

(6) 1428. — *Invent. du Chât. des Baux*, p. 154, ap. Gay, *Gloss. archeol.*, t. I, p. 381.

(7) 1448. — *Cptes de Gilles le Tailleur*, p. 64.

(8) 1448. — *Ibid.*, p. 60, 64.

(1) Douët d'Arcoq, *Choix de pièces inédites relatives au règne de Charles VI*, t. I, p. 103.

(2) Bruxelles, Bibl. roy., 9243, fol. 286 verso.

(3) Vers 1430. — Bibl. nat., fr. 2675, fol. 1; fr. 602, fol. 1.

1443. — *Ibid.*, fr. 126, fol. 121.

1480. — *Ibid.*, fr. 8266, fol. 393, verso; lat. 8408, fol. 1.

1490. — *Ibid.*, fr. 55, fol. 6.

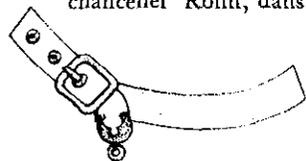
(4) Vers 1443. — Tapisserie d'une collection privée ayant figuré à l'Exposition des Primitifs français de 1904, à Paris.

(5) C. Enlart, *Manuel d'Archéologie française*, t. III, figures 290 à 297.

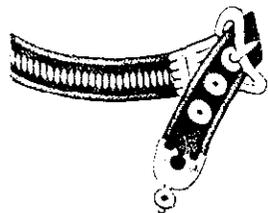
(6) « A Herman Ruissel, pour avoir fait et forgé la ferreure d'or d'une ceinture pour le roy NS. C'est assavoir blouque et mordant et cinq fermeures ou il a en chascune 4 esmaux de la devise dud. Sgr., blanc, noir, vert et vermeil, et en chas une fermeure, haichie le mor du roy JAMES et la chappe de la blouque haichie de branches, fleurs et cosses de geneses, et ou milieu du mordant a un tigre d'or. » (10<sup>me</sup> cpt. roy. de Ch. Poupart, fol. 42, ap. Gay, *Gloss. archeol.*, t. I, p. 292).

parmi les nombreux exemples de ceintures à boucles simples représentées dans les miniatures, nous n'en avons rencontré qu'un seul, datant d'environ 1470, dans lequel la chappe soit visible. Nous donnons cet exemple (fig. 35)<sup>(1)</sup>, bien qu'il soit de quarante années postérieur à l'époque de la Pucelle.

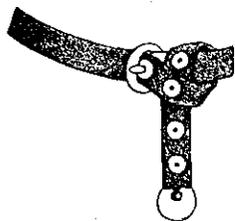
Beaucoup de ceintures étaient lisses, sans autres ferrures que leur boucle et leur mordant. D'autres se décoraient de clous, de rosaces, d'annelets etc... Le chancelier Rolin, dans son portrait du Musée du Louvre<sup>(2)</sup>, porte une riche ceinture brodée de perles.



34. — Boucle et mordant de ceinture (Vers 1445).



35. — Boucle et mordant de ceinture (Vers 1470).



36. — Boucle et mordant de ceinture (Vers 1413).

Une certaine variété se manifestait dans la largeur des ceintures. Vers 1430, on les préférait étroites de deux à trois centimètres. Les plus larges semblent avoir rarement dépassé six centimètres.

Leur longueur variait également. Les unes se trouvaient assez courtes pour ne laisser saillir de la boucle, la ceinture une fois bouclée, qu'une portion minime de leur extrémité, ainsi que le montrent les figures 34 et 35. Lorsqu'elle était suffisamment longue, la partie de courroie devenue libre au sortir de la boucle se nouait dans la ceinture de la façon que fait comprendre la figure 36.<sup>(3)</sup> Cette sorte de nœud du pendant de ceinture se retrouve dans plusieurs images du premier tiers du quinzième siècle.<sup>(4)</sup>

Aux environs de 1425, la mode fut de porter d'étroites ceintures, très longues, dont le pendant descendait jusqu'à mi-jambes (fig. 37)<sup>(5)</sup>.

La boucle se plaçait généralement par devant, au milieu du corps. Cette position toutefois n'était pas invariable, et l'on voit souvent dans l'iconographie contemporaine des ceintures bouclées de côté<sup>(6)</sup>.

Il était d'usage d'attacher à la ceinture une bourse ou même un sac de cuir ou d'étoffe. Les bourses prenaient indifféremment les noms de *bourse*, *d'alloyère* ou *d'escarcelle*. Les sacs s'appelaient *gibecières*, *sacs*, *tasses* ou *taches*<sup>(7)</sup>. Le port de ces accessoires remédiait à

l'absence de poches. La figure 38<sup>(1)</sup> montre qu'ils atteignaient parfois une grande dimension. En général ils étaient de moindre importance, comme l'on peut en juger par nos figures 4, 7 et 12. Un couteau ou une courte dague était parfois fiché perpendiculairement le long de l'envers du sac (fig. 7), ou horizontalement à l'extérieur. Souvent d'ailleurs les ceintures ne supportaient d'autre objet qu'une dague. Cette arme mesurait ordinairement de trente à cinquante centimètres de longueur. Elle était suspendue à la ceinture au moyen d'une mince chaînette ou, plus rarement, d'une chaînette.

Lorsque la dague, se trouvait assez longue pour que le poids de la lame et du fourreau l'emportât sur celui de la poignée, elle pendait aussi verticalement que le permettait la saillie de sa rondelle de garde. Quand la dague était courte, le poids de la poignée contrebalançait celui du reste de l'arme et elle tendait à prendre la position horizontale.

Courte ou longue, la dague suspendue à la ceinture se plaçait indifféremment par devant, par derrière, sur le flanc droit ou sur le flanc gauche, ou même dans des positions intermédiaires.

Sauf d'infimes exceptions, ces dagues étaient toujours à *rouelles*. On appelait ainsi deux rondelles de métal d'environ cinq à six centimètres de diamètre, dont l'une servait de garde et l'autre de pommeau. Quelquefois cependant cette dernière se trouvait remplacée par un pommeau, sphéroïdal ou autre. Les poignées à quillons, comme le sont les poignées d'épées, étaient rares dans les dagues. Celles, dites à rognons, également. Sur deux cents dagues environ, portées avec le costume civil, prises au hasard dans les documents, nous en rencontrons six à quillons<sup>(2)</sup> et quatre à rognons<sup>(3)</sup>. Toutes les autres sont à rouelles.

Indépendamment des ceintures de cuir ou de soie usitées couramment et dont nous venons de parler, il exista encore, jusque vers 1460<sup>(4)</sup>, de larges ceintures entièrement formées de plaques de métal plus ou moins historiées, réunies entre elles par des charnières. Ces ceintures avaient pris naissance au quatorzième siècle avec l'innovation du pourpoint porté comme vêtement de dessus. Alors elles se plaçaient, non à la taille, mais autour du bassin, en bas du pourpoint. Sous Charles VII, on les



37. — Ceinture à long bout pendante (Vers 1425).



38. — Sac de ceinture (Vers 1430).

(1) Bruxelles, Bibl. roy., 9967, fol. 71.

(2) Van Eyck, La Vierge au douateur.

(3) Vers 1413. — Bibl. de l' Arsenal, 5193, fol. 198.

(4) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 2810, folios 12, 14 verso, 182.

1415. — Bibl. de l' Arsenal, 5193, folios 198, 223, 371.

1431. — Eglise de Margate (Kent), Effigie funéraire de Nicholas Canteys.

Vers 1433. — Bibl., nat., lat. 17294, fol. 36.

(5) Vers 1425. — Ibid., fr. 20087, fol. 146. On trouve d'autres exemples de ces ceintures à long pendant aux folios 27 verso du lat. 1158 de la Bibl. nat., et 96 du MS. Add. 18850 du Brit. Mus.

(6) Vers 1420. — Ibid., fr. 2664, fol. 1.

1425. — Ibid., lat. 1158, fol. 27 verso.

1433. — Ibid., lat. 17294, folios 26, 33 verso.

(7) Le mot moderne de *sabretache* est un souvenir de cette dernière dénomination.

(1) Vers 1433. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 27 verso.

(2) Vers 1350. — Bruxelles, Bibl. roy., 11187, fol. 1.

1400. — Bibl. nat., fr. 166, fol. 24.

1431. — Eglise de Margate (C<sup>te</sup> de Kent), Effigie funéraire de Nicholas Canteys.

1449. — Cologne, Collect. Oppenheim, Petrus Christus, Légende de Saint Eloi.

Vers 1450. — Amsterdam, Musée des Beaux-Arts, Statuette du Dam.

1470. — Bruxelles, Bibl. roy., 8, fol. 326.

(3) Vers 1360. — Bibl. nat., fr. 4274, fol. 2 verso.

1408. — Eglise d'Hildersham (C<sup>te</sup> de Cambridge), Tombe de Robert Parys.

1429. — Munich, Mus. nat. bavar., Retable de Bamberg.

1446. — Bruxelles, Bibl. roy., 9247, fol. 1.

(4) Florence, Palais Riccardi, B. Gozzoli, Cortège des rois Mages.

ceignent sur la robe. Elles furent très rares, s'employant seulement dans le costume déguisé ou comme parures de fantaisie. Le roi Mage, que représente la figure 10, porte une ceinture de ce genre, à compartiments parallépipédiques. L'enluminure dont il provient semble avoir été exécutée vers 1425. On trouve des ceintures analogues dans des documents datés de 1427<sup>(1)</sup>, 1429<sup>(2)</sup>, 1435<sup>(3)</sup>, et dans d'autres d'environ 1430<sup>(4)</sup>, 1433<sup>(5)</sup>, 1440<sup>(6)</sup>, 1450<sup>(7)</sup>.

Ces ceintures métalliques se ceignaient généralement autour du bassin. C'est exceptionnellement qu'on les rencontre ceintes à la taille<sup>(8)</sup>.

Quant aux ceintures de cuir ou de soie, elles se plaçaient tantôt à la taille, tantôt au dessous des hanches. Ce dernier mode, très usité dans la première moitié du quinzième siècle, fut abandonné du temps de Louis XI.

On a pu remarquer en effet que beaucoup de robes représentées dans nos figures sont ceintes sensiblement au dessous de la taille. Cette particularité, qui se retrouve dans maintes images de la période que nous étudions spécialement, donne au costume de cette époque un de ses aspects les plus caractéristiques.

La ceinture portée basse se ceignait, soit immédiatement au dessus, soit au dessous de la zone des nœuds d'aiguilletes du pourpoint, dont le relief se faisait sentir à travers l'étoffe de la robe. Il est d'ailleurs à remarquer que l'apparition des ceintures basses sur les robes coïncide avec celle des aiguilletes pour attacher les chausses<sup>(9)</sup>.

Beaucoup de robes étaient donc ceintes de ceintures basses dans la première moitié du quinzième siècle, principalement de 1415 à 1440. Mais cette mode ne fut jamais générale et maintes miniatures contemporaines nous montrent à la fois, dans une même scène, des personnages dont les robes sont ceintes bas, à côté d'autres sanglés par une ceinture au *faux du corps*<sup>(10)</sup>, c'est-à-dire à la taille, ainsi que le fait voir la figure 39<sup>(11)</sup>.

Toutes les robes dont nos dessins ont donné la physionomie constituaient le costume couramment porté au temps de Jeanne d'Arc. Comme nous l'avons déjà dit, le corps de ces robes, qu'il fût court, long ou à mi-jambes, était taillé suivant une coupe unique, toujours la même, qu'a présentée la figure 1 de ce chapitre. Nous insistons particulièrement sur ce fait qu'un patient travail de reconstitution nous a amené à découvrir. Cette uniformité n'empêchait pas d'ailleurs une assez grande variété d'aspects dans le costume de l'époque, mais cette variété était due seulement à la diversité des manches, des encolures, des combinaisons de plis, des empla-

(1) Gries (Tyrol), Bibl. du couvent des Bénédictins, *Speculum humanae salvationis*, ceintures des rois de Judas, David et Manassé, et de deux rois Mages.

(2) Munich, Mus. nat., bav., Retable de Bamberg.

(3) Bibl. de Carlsruhe, MS. XXVII, fol. 217.

(4) Bibl. nat., fr. 2673, folios 60, 65 verso. — Musée de Hambourg, M<sup>e</sup> Francke, Retable de saint Thomas de Cantorbéry.

(5) Brit. Mus., Harl. MS. 2278, folios 11 verso, 18 verso, 27. — Madrid, Musée du Prado, Copie d'après van Eyck, La Fontaine de Vie.

(6) Bibl. de l' Arsenal, 5070, fol. 29 verso. — Bibl. du Louvre, Album de Jacopo Bellini, saint Hubert. — Bibl. d'Amiens, 483, fol. 135.

(7) Bibl. nat., fr. 9342, fol. 13.

(8) 1400. — Bibl. nat., fr. 336, fol. 5.

Vers 1415. — Bibl. de l' Arsenal, 5193, fol. 22.

(9) 1398. — *Ordonnance des rois*, t. VIII, p. 301 [Voir plus haut, p. 136].

(10) 1416. — « ... pour avoir fait pour MDS une chaînure pour chandre par le faux du corps, boucle, mordant et sept fermeurei... » (L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n<sup>o</sup> 298).

(11) Vers 1430. — Musée du Louvre, Jean van Eyck, la Vierge au donateur, personnages du second plan.

gements de ceintures et des longueurs plus ou moins grandes des corps de robes.

Nous devons ajouter que ces mêmes robes, d'usage courant, se trouvaient portées aussi bien par les bourgeois que par la noblesse. Il en était alors comme de nos jours où il est souvent difficile de distinguer la condition des individus d'après leur mise.

Un manuscrit historié de la Bibliothèque nationale d'environ 1375 nous montre, dans six de ses miniatures, les *gens d'armes*, les *gens de conseil*, la *gent sacerdotale*, les *cultivateurs de terre*, les *gens de mestier*, et les *marchans* de l'époque<sup>(1)</sup>. A l'exception des prêtres et des gens de conseil, la plupart des personnages figurant dans ces miniatures, qu'ils soient gentilshommes, paysans, marchands ou artisans, sont habillés de la même élégante façon. On les voit vêtus du pourpoint collant, fortement rembourré à la poitrine, muni de manches à bombardes<sup>(2)</sup> et paré de la ceinture basse, tel qu'on le portait dans la seconde moitié du quatorzième siècle.



39. — Ceintures à la taille et au-dessous (Vers 1430).

Au siècle suivant, vers 1460, nous découvrons un épicier, trônant dans sa boutique, en *robe à plois*, le chef coiffé d'un bourrelet à longue cornette, tenue que n'eut pas désavouée un seigneur de la cour de Bourgogne<sup>(3)</sup>. Plus tard, un charretier apparaît, mis à la dernière mode, et, suprême élégance, le pied gauche chaussé de la botte fauve<sup>(4)</sup>.

Mais si les coupes des vêtements se trouvaient être les mêmes pour les différentes classes de la société, il en était autrement des étoffes. A la cour du duc Philippe le Bon, les chevaliers seuls avaient le droit de porter le damas. Aux écuyers était permis le satin. Les varlets et les archers devaient se contenter du simple drap de laine<sup>(5)</sup>.

Cette règle cependant n'alla pas sans accommodement et nous voyons qu'en 1467 « Les varletz et petites gens indifféremment pourtoient les pourpoints de soye ou de velours... »<sup>(6)</sup>. Il dut en être ainsi jusqu'au mois de décembre 1487, époque à laquelle un édit du roi Charles VIII réserva le velours aux chevaliers et les damas et satins figurés aux écuyers.

Examinons maintenant quel pouvait être le genre de robe que les habitants de Vaucouleurs firent confectionner à la Pucelle pour son voyage de Chinon.

Le greffier de la Rochelle nous apprend que Jeanne d'Arc se présenta devant le dauphin vêtue d'une *robbe courte de gros gris noir*.

Il y avait du *gris*, du *fin gris*<sup>(7)</sup>, du *gris rouge*<sup>(8)</sup> et du *gris noir*<sup>(9)</sup>. C'étaient des fourrures. Mais on donnait aussi le nom de gris à un drap de laine de couleur grise.

(1) Fr. 9106, folios 243 verso, 244.

(2) Voir plus haut la note (7) de la page 119.

(3) Vers 1460. — Bibl. de Genève, fr. 160, fol. 82.

(4) Vers 1470. — Bruxelles, Bibl. roy., 9244, fol. 210.

(5) 1434. — Mathieu d'Escouchy, t. II, p. 130, 131.

(6) Bibl. nat., fr. 5365, fol. 132 verso.

(7) 1412. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n<sup>o</sup> 224.

(8) 1387. — Douët d'Arcq, *Nouv. Cpte de l'Argal.*, p. 247.

(9) 1390. — Brit. Mus., Add. Chart., 2060.

On trouve mentionnés dans les textes le gris et le gris fin de Rouen, le gris, le gris fin et le gris noir de Montierville<sup>(1)</sup>. Nous croyons que le gros gris noir dont il s'agit dans la narration du greffier de la Rochelle était, non pas de la fourrure, mais un drap épais et commun de teinte gris foncé.

Le corps de la robe de Jeanne d'Arc dut être taillé sur un patron semblable à celui de notre figure 1, puisque nous avons vu que tous les corps de robes de l'époque se ramenaient à ce type unique. Nous savons de plus que cette robe était courte et s'arrêtait aux genoux<sup>(2)</sup>.

Nous avons appris que les robes se trouvaient alors le plus souvent décolletées, mais parfois surmontées d'un col. Le greffier de la Rochelle ayant mentionné la couleur noire du pourpoint de Jeanne, il est à présumer que la robe de notre héroïne laissait voir le collet du pourpoint et par conséquent devait être décolletée. Le patron de la figure 1, étant celui d'un corps de robe à homme, décolleté et arrivant aux genoux, sera donc, une fois réduit à la taille présumée de notre héroïne, dans les conditions requises pour servir à la confection d'une robe semblable à celle que dut revêtir Jeanne d'Arc à Vaucouleurs.

Il y eut de tout temps des habits spéciaux pour monter à cheval. Au quatorzième siècle ce furent d'abord les *cottes à chevaucher*<sup>(3)</sup>, puis les *houppelandes courtes à chevaucher*<sup>(4)</sup>. Au siècle suivant, le mot robe ayant supplanté ceux de cote et de houppelande, les textes citent les *robes à chevaucher*<sup>(5)</sup>. Ces vêtements étaient nécessairement fendus par devant et par derrière jusqu'à l'entre-jambes. Telle dut être la robe de Vaucouleurs. En dehors de ces fentes, les robes à chevaucher ne différaient en rien des robes ordinaires, ainsi qu'on peut le constater sur la figure 40, extraite du Breviaire de Salisbury<sup>(6)</sup>.

Les deux seuls auteurs<sup>(7)</sup> auxquels nous devons quelques indications sur le costume porté par la Pucelle à son entrée dans la grande salle de Chinon ne disent pas que sa robe fût fourrée, et comme l'un et l'autre s'accordent sur la simplicité de la mise de notre héroïne, il semble probable que toute fourrure en était absente.

Il nous reste à parler des manches de cette première robe masculine de Jeanne. A ce sujet nous ne pouvons faire que des hypothèses. Nous croyons cependant devoir proscrire tout d'abord les grandes manches closes (figures 4, 8, 19), en raison de leur excentricité, bien qu'on rencontre parfois dans l'iconogra-

(1) Gay, *Gloss. archéol.*, p. 575, 576.

(2) Quicherat, *Procs*, t. I, p. 220, 221.

(3) 1375. — Brit. Mus., *Add. Chart.*, 2037.

1386. — Douët d'Arceq, *Novv. Cptes des Argent.*, p. 119.

1387. — Id. *Ibid.*, p. 127, 167, 173, 291.

1395-96. — Les *La Trémoille pendant cinq siècles*, t. I, p. 37.

On retrouve la traduction littérale de l'expression *cotte à chevaucher* dans le mot anglais *riding coat*, d'où provient le français *redingote*.

(4) 1384. — Brit. Mus., *Add. Chart.*, 2042.

1386. — Douët d'Arceq, *Novv. Cptes des Argent.*, p. 121.

1387. — Id. *Ibid.*, p. 126, 127, 141, 144.

1389. — Prost, *Invent. des Ducs de Bourg.*, t. II, nos 3191, 3243, 3253, 3256, 3279, 3311, 3326.

1390. — Id. *Ibid.*, nos 3475, 3530, 3545, 3546, 3580, 3581, 3583, 3584.

1402. — Brit. Mus. *Add. Chart.*, 2396.

1408. — Vallet de Viriville, J. Charrier, *Chron. de Charles VII*, t. III, p. 164-166.

(5) 1411-12. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, nos 153, 156.

1416. — Id. *Ibid.*, no 362.

1419. — Brit. Mus., *Add. Chart.*, 2446.

1432-33. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, no 986.

(6) Vers 1433. — *Bibl. nat.*, lat. 17294, fol. 433 verso.

(7) Le greffier de la Rochelle et Mathieu Thomassin.

phie du temps des manches closes assez volumineuses adoptées par des cavaliers<sup>(1)</sup>.

Une tenue modeste ne pouvait non plus s'accommoder des petites manches (fig. 10, 33), d'une recherche trop fantaisiste, et dont l'écourtement était d'ailleurs incompatible avec le confortable qu'exigeait une longue chevauchée d'hiver. Nous en dirons autant des manches pertuisées (fig. 29, 30), trop élégantes, et, de même que les petites manches, rarement usitées à cette époque.

Nous laisserons de côté également les manches froncées dans le haut de façon à former une saillie à l'épaule (fig. 25 à 28). Ne les ayant pas rencontrées avant 1433, il nous semble que Jeanne ne dut pas les connaître.

Nous avons donc à choisir seulement parmi les autres manches dont nous avons donné les aspects (figures 2, 12, 14, 16, 20, 22, 31, 40) et les patrons (figures 18, 21, 23, 24, 32).

Entre ces cinq types de manches nous recommandons particulièrement celui que nous avons reproduit dans les figures 2, 14, 18 et 40 par la raison qu'il fut le plus communément employé vers 1430.

Ainsi la première robe de Jeanne, celle que lui firent confectionner les habitants de Vaucouleurs pour son voyage à Chinon et avec laquelle elle comparut devant le dauphin, dut être taillée en gros drap gris foncé sur des patrons semblables à ceux que nous avons donnés dans les figures 1 et 18 (voir fig. 41). Telle sera la conclusion de ce chapitre.

En vain nous objecterait-on que ce premier costume masculin de la Pucelle, produit de l'industrie d'un village des marches de Lorraine, a pu avoir une coupe particulière trahissant son origine provinciale. N'est-il pas certain en effet que Baudricourt, Jean de Metz et Bertrand de Poulengy, en présidant à l'équipement de Jeanne, durent s'efforcer de la mettre en état de paraître décemment devant le roi Charles et veiller à exclure de sa mise tout ce qui aurait pu provoquer l'ironie des courtisans de Chinon? Les modes locales d'ailleurs ne se manifestèrent que beaucoup plus tard. Il y avait alors des modes étrangères, souvent importées d'une nation à l'autre, ce qui tendait du reste à unifier la mode générale, mais il n'existait pas de modes localisées dans les différentes provinces d'une même nation. Le moyen-âge fut une époque de circulation intense. L'état de guerre presque continu, qui occasionnait sans cesse dans les villes et dans les campagnes des incursions d'hommes d'armes et des exodes de fugitifs, n'empêchait pas les courses des messagers, les pérégrinations des marchands, les fréquents voyages de gens de toutes conditions qui n'hésitaient pas à faire parfois de très longs parcours pour se rendre en pèlerinage au Mont Saint-Michel, à Notre-Dame-du-Puy<sup>(2)</sup>, à Saint-Jacques-de-Compostelle, voire à Rome et à Jérusalem.

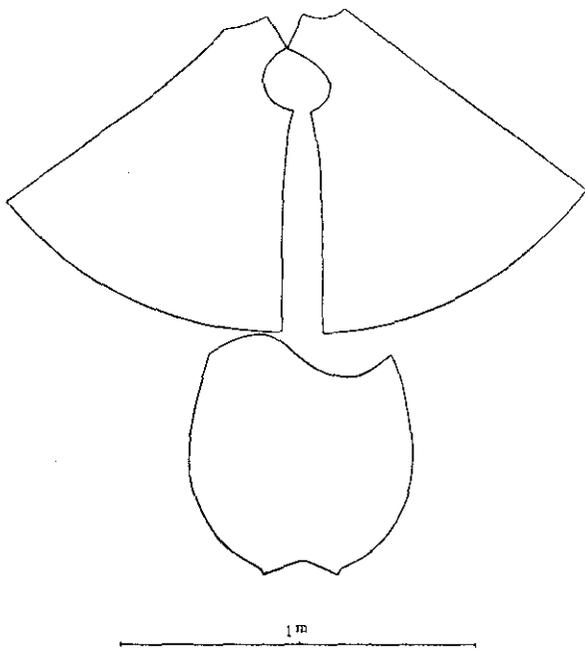
(1) Vers 1425. — *Bibl. nat.*, lat. 1158, fol. 80; fr. 20087, fol. 32 verso. — Brit. Mus., *Add. MS.*, 18850, fol. 75. — *Bibl. imp. de Vienne*, 1855, fol. 70 verso.

(2) En 1429, Isabelle de Vouthon, la mère de notre héroïne, entreprend le lointain pèlerinage de Douzremy à Notre-Dame du Puy ou Velay. Antérieurement elle aurait effectué celui beaucoup plus important de Rome, comme semble l'indiquer son surnom de *Romé*.



40. — Robe à chevaucher (Vers 1430).

Ces trajets ne s'effectuaient pas en voiture, mais seulement à pied, à cheval ou en litière. Dès lors, point n'était besoin de routes. Des chemins rudimentaires, de simples sentiers suffisaient. On prenait ceux-ci coupant au plus court. Il en résultait que le pays était sillonné d'allées et venues en tout sens et que pas un village ne se trouvait laissé en dehors de la circulation. Il en advint autrement dans les temps modernes avec l'usage des carrosses et des diligences. Ces véhicules ne purent être employés que sur des routes suffisamment entretenues. Le nombre de ces voies de communication était forcément restreint. Elles ne desservaient que des centres d'une certaine importance. Des régions entières se trouvèrent de ce fait à l'écart de toute fréquentation, et leurs habitants, ne recevant plus de visites du dehors, en furent réduits à vivre avec leurs vieilles coutumes et leurs anciennes modes. C'est ce qui explique pourquoi nos costumes provinciaux, bretons, auvergnats, alsaciens ou autres, ne remontent pas au-delà du règne de Louis XIV.



41. — Patron de la robe donnée à Jeanne d'Arc par les habitants de Vaucouleurs. (Essai de reconstitution).

## HOUSEAUX

Lorsque, au moyen âge, il s'agissait d'entreprendre une course à cheval d'une certaine durée, on chaussait, par-dessus les chausses de laine qui constituaient le vêtement habituel des jambes, une seconde paire de chausses faites de cuir; c'était les *houseaux*, ancêtres directs de nos bottes modernes<sup>(1)</sup>.

Le terme de *bottes*, qui plus tard remplaça celui de *houseaux*<sup>(2)</sup>, avait alors une autre acception. Il désignait, d'après les textes, une sorte de chausses, de cuir également, mais feutrées<sup>(3)</sup>, fourrées<sup>(4)</sup>, ou bien encore doublées de toile<sup>(5)</sup>, tandis qu'il n'apparaît pas dans les anciens comptes et inventaires de garde robes, que les *houseaux* aient jamais été garnis de feutre, de toile, ni de fourrure d'aucun animal.

Les bottes étaient d'ailleurs bien plus fréquemment adoptées par les femmes<sup>(6)</sup> que par les hommes et leur rôle se bornait pour ceux-ci à servir de pantoufles pour se lever la nuit<sup>(7)</sup>.

(1) Il était interdit aux frères templiers de chevaucher l'espace d'une lieue sans *houseaux*. (H. de Curzon, *La Règle de Temple*, p. 117).

En 1413, le duc de Bourgogne prétextua une chasse au vol pour emmener hors de la capitale le roi dément Charles VI. Le sire de Traignel, qui était du parti armagnac, parvint à joindre le monarque. « Et dit ledit Traignel au Roy : « Sire, venez vous en en vostre bonne ville de Paris, le temps est bien chaud pour vous tenir sur les champs. » Dont le Roy fut très content, et se mit à retourner. Lors ledit duc de Bourgogne dit audit seigneur de Traignel : « Que ce n'estoit pas la manière de faire telles choses et qu'il menoit le Roy voler. » Auquel il respondiit : « Qu'il le menoit trop loin voler, et qu'il voyoit bien que tous ses gens estoient *houes*... » (Michaud et Poujoulat, t. II, *Jean sans Terre des Ursins*, p. 489.)

(2) C'est vers 1460, dans Les *Quatre Joyes du Mariage* (p. 42) qu'il est question pour la première fois, croyons-nous, de *botes pour monter à cheval*, mais ce fut seulement au cours du siècle suivant que le terme de *botte* prévalut définitivement sur celui de *houseaux*.

(3) 1344. — 2<sup>e</sup> Invent. des Dominicains d'Arras, p. 268, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, p. 179.

1372. — Prost, *Invent. des Ducs de Bourg.*, t. I, n° 1616.

1380. — Id. *Ibid.*, t. II, n° 471.

1396. — Les *La Trémoille pendant cinq siècles*, t. I, p. 55.

(4) 1386. — Douët d'Arceq, *Nouv. Cptes de l'Argent.*, p. 163.

1397. — Id. *Ibid.*, p. 173.

1390. — 1<sup>er</sup> Cpte roy. de Ch. Poupart, fol. 52 verso.

1392. — 4<sup>e</sup> Cpte roy. de Ch. Poupart, fol. 158.

1404. — *Comptes de la cour de Charles VI*, p. 28, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 180.

1409. — Cpte roy. Rec. Fontenau, 107, fol. 417, ap. Gay, *Ibid.*

1428. — «... que les officiers aussi bien que les religieux prestres ne porteroient plus ni pelices, ni bottes, c'est-à-dire ni robes ni chausses fourrées. » (Félibien, *Hist. de St Denis*, Extrait des actes du chapitre, l. VI, p. 344).

1432. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 1072.

1438. — 1<sup>er</sup> Cpte roy. de P. Burdelot, fol. 76 verso.

(5) 1387. — Douët d'Arceq, *Nouv. Cptes de l'Argent.*, p. 152, 153, 233.

(6) 1324. — 2<sup>e</sup> Invent. des Dominicains d'Arras, p. 268.

1386. — Douët d'Arceq, *Nouv. Cptes de l'Argent.*, p. 163.

1397. — Id. *Ibid.*, p. 152, 153, 233.

1390. — 1<sup>er</sup> Cpte roy. de Ch. Poupart, fol. 52 verso.

1396. — Les *La Trémoille pendant cinq siècles*, t. I, p. 55.

1404. — *Comptes de la cour de Charles VI*, p. 28.

1409. — Cpte roy., Rec. Fontenau, 107, fol. 417, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 180.

(7) 1375. — Prost, *Invent. des Ducs de Bourg.*, t. I, n° 2302.

1387. — Douët d'Arceq, *Nouv. Cptes de l'Argent.*, p. 173.

1390. — 1<sup>er</sup> Cpte de Ch. Poupart, fol. 52.

1396. — 4<sup>e</sup> Cpte de Ch. Poupart, fol. 103.

1413. — Brit. Mus., Add. Chart., 1430.

1432. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 1072.

Les houseaux se trouvaient donc être, à l'époque de Jeanne d'Arc, la seule chaussure correspondant aux bottes de nos cavaliers. Les témoignages de Catherine Le Royer, de Jean de Metz et de Bertrand de Poulengy s'accordent avec l'acte d'accusation et la chronique attribuée à Cousinot pour mentionner les houseaux dans l'équipement fourni à notre héroïne lors de son départ de Vaucouleurs. Il n'est pas question pour elle d'autres chaussures à ce moment.

C'est qu'en effet les houseaux, étant munis de pieds comme le sont nos bottes, leur usage excluait celui des souliers. Il y eut cependant à la fin du quinzième siècle, de gros houseaux assez larges pour qu'on put y introduire les pieds chaussés de petits souliers de cordouan, à minces semelles souples, appelés *brodequins* (1). Mais cela ne prouve pas, bien au contraire, que ces houseaux aient été privés de pieds.

Quelques auteurs modernes, se fiant au sens actuel du mot houseaux, ont cru que la chaussure désignée par ce terme au moyen âge n'était, comme aujourd'hui qu'une sorte de guêtre. Siméon Luce (2), le commandant Champion (3), Anatole France (4) donnent gratuitement à la Pucelle partant pour Chinon des souliers qui ne se trouvent nulle part mentionnés par les contemporains dans son équipement de Vaucouleurs, et ils imaginent d'accompagner ces souliers de guêtres qu'ils appellent improprement des houseaux. L'étude attentive des textes, ainsi que l'examen minutieux des anciens monuments représentant des personnages chaussés de houseaux, ne permet pas d'admettre l'assertion de ces écrivains.

La Règle du Temple nous apprend que lorsqu'un frère templier abandonnait la Maison, il ne pouvait emporter à la fois ses souliers et ses houseaux, mais seulement l'une ou l'autre de ces deux sortes de chaussures (5). Si donc les houseaux eussent été de simples guêtres, le templier qui aurait préféré ceux-ci aux souliers eût été contraint de s'en aller nu-pieds.

En 1378, on réfectionne les avants-pieds des houseaux des trois *varlets des chevaux de Mgr* le duc de Bourgogne (6). Il semble par là qu'il en était des houseaux comme des chausses à mouffles, ou les avant-pieds s'usaient plus vite que le reste de la chaussure (7).

Un ressemelage de houseaux se retrouve dans les différents exemplaires du *Décameron*, exécutés de 1430 à 1500 (8), d'après la traduction française faite en 1414 par Laurent de Premierfait. Il est évident que si les houseaux se ressemelaient, c'est qu'ils avaient des pieds.

Vers 1460, Villon, dans son *Grand Testament*, cite l'empaigne et la semelle de ses *heues* (9) de basanne.

(1) 1488. — « Pour une paire de brodequins de cordouan noir [pour le roi Charles VIII] pour servir à mettre dedans les bottes et houseaux, 25 s. t.  
 Pour une paire de brodequins de cuir jaune de Catheloigne pour servir à mettre dedans les bottes et houseaux, 40 s. t.  
 4 paires de petits souliers de cordouan soc à mettre dedans les houseaux, au feur de 4 s. 2 d. t. la paire. » (6<sup>e</sup> Cpte roy. de P. Brignonet, folios 301 verso, 302, ap. Gay, t. I, p. 225.)  
 (2) *Jeanne d'Arc à Domrémy*, p. CCVIII.  
 (3) *Jeanne d'Arc écuyère*, p. 73.  
 (4) *Vie de Jeanne d'Arc*, p. 110.  
 (5) Vers 1300. — H. de Curation, *La Règle du Temple*, p. 291.  
 (6) 1378. — Prost, *Invent. des Ducs de Bourg.*, t. II, n° 250.  
 (7) Voir p. 133.  
 (8) Vers 1435. — Bibl. nat., fr. 239, *Le brayer du juge de la Marche d'Ancone*.  
 1440. — Bibl. de l' Arsenal, 5070, *ibid.*  
 1460. — Bibl. nat., fr. 129, *ibid.*  
 1500. — *ibid.*, fr. 128, *ibid.*  
 (9) *Heues* était synonyme de *houseaux*.

Les *Cent nouvelles Nouvelles*, imprimées par Antoine Vérard en 1486, mentionnent des houseaux dont une gravure donne la représentation à l'appui du texte; ils sont munis de pieds (1). C'est dans l'édition du même ouvrage imprimée à Cologne en 1701, qu'on trouve pour la première fois la vingt-quatrième nouvelle inexactement intitulée *La botte à demi*, alors qu'il n'est question, dans les éditions gothiques (2), que de *houseaux*.

Enfin certain passage de Rabelais démontre que, du temps de cet auteur, les houseaux étaient encore pourvus de pieds (3).

L'ancien houseau se trouvait donc être l'équivalent de la botte moderne.

On fit des houseaux en vache (4), en veau (5), en chèvre (6), et en mouton (7).

La peau de chèvre s'appelait cordouan et la peau de mouton basane.

Il n'est question de houseaux de cordouan que dans des textes de la première moitié du quatorzième siècle. Les houseaux de cuir de vache se rencontrent ensuite à partir de 1350 et au cours du siècle suivant. Quant aux houseaux de basane, cités une première fois en 1317, on ne les retrouve plus que sous la plume de Villon à la fin du règne de Charles VII. Cependant, comme les textes mentionnant des houseaux ne spécifient que très rarement le genre de cuir dont ils sont confectionnés, il est probable que le cordouan, la basane et le cuir de vache ne cessèrent jamais d'être concurremment employés à la fabrication de ces sortes de chaussures.

Il y eut des *houseaux larges* (8), des *houseaux étroits* (9), des *grands houseaux* (10), des *gros houseaux* (11) et des *demi-houseaux* (12). Mais c'est sous le rapport de leurs coupes, plutôt que sous celui de leurs dimensions qu'il convient de distinguer tous ces houseaux qui furent en usage au quinzième siècle. Nous les diviserons donc en deux catégories bien tranchées.

La première, qui nous semble avoir été la plus ancienne, comprendra les houseaux confectionnés d'une seule pièce de cuir, de telle façon qu'aucune couture ne séparait le pied de la tige. La seconde réunira tous les houseaux dont l'empaigne et la tige se trouvaient taillées séparément, puis réunies par des coutures, comme le sont l'empaigne et la tige des bottes modernes.

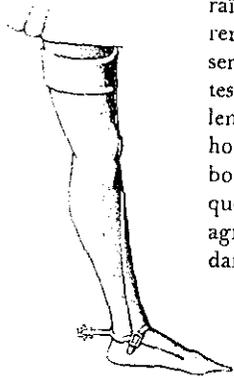
La figure 1 (13) montre un de ces houseaux d'une seule pièce de la première catégorie sus indiquée. Taillé suffisamment large au bas de la jambe pour le passage du pied, l'excès d'ampleur de cette largeur est ensuite replié du dedans en dehors sur la jambe où il est maintenu par deux boucles. Ainsi qu'on le voit sur notre dessin,

(1) Voir la 24<sup>e</sup> nouvelle. Ce conte serait inexplicable avec des guêtres.  
 (2) Paris, Ant. Vérard, 1486; *ibid.*, Nicol. Després, 1505; Lyon, Olivier Arnoulet, sans date.  
 (3) Rabelais, *Pantagruel*, liv. IV, chap. XV.  
 (4) 1350. — *Ordonn. des rois*, t. II, p. 366.  
 1458. — 1<sup>er</sup> Cpte roy. de P. Borellet, fol. 76 verso, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 365.  
 1559. — L. de Laborde, *Gloss. fr. du Moyen Age*, p. 241.  
 (5) 1350. — *Ordonn. des rois*, t. II, p. 366.  
 (6) 1317. — Stat. des cordonniers de Troyes [*Rec. des Ordonn.*, t. XII, p. 434].  
 1322. — *Invent. du cte de Hereford*, p. 349, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 438.  
 1350. — *Ordonn. des rois*, t. II, p. 366.  
 (7) 1317. — Stat. des cordonniers de Troyes [*Rec. des Ordonn.*, t. XII, p. 434].  
 Vers 1460. — Villon, *Grand Testament*.  
 (8) 1458. — *Chron. du J. du Clercq*, p. 116.  
 (9) 1431. — Acte d'accusation de la Pucelle, art. XII.  
 (10) 1413. — Brit. Mus., Add. Chart., 2430.  
 (11) 1459. — *ibid.*, 2471.  
 (12) 1396. — 4<sup>e</sup> cpte roy. de Ch. Poupart, fol. 105.  
 (13) Assise, Eglise inférieure de Saint-François, Martyre de sainte Catherine, fresque d'environ 1360.

le pli occasionné par cette opération prend naissance sur la pointe du pied, un peu en dehors, et se termine sur le tibia au-dessous du genou. On comprend le grand avantage que possédait ce genre de chaussures sur les houseaux à pieds rapportés de la seconde catégorie. N'ayant, en fait de couture, que la couture postérieure qui fermait la tige et celle qui joignait l'empaigne à la semelle, il était aussi imperméable que possible. En outre, sa grande largeur au cou de pied permettait d'y introduire la jambe très facilement et de l'en reürer de même. Ces raisons expliquent la grande vogue de ces houseaux à pli qui apparaissent dans l'iconographie et dans les textes, dès le milieu du quatorzième siècle<sup>(1)</sup>, se rencontrent pendant tout le cours du suivant, et ne se trouvent abandonnés qu'au seizième<sup>(2)</sup>.



1. — Houseau à pli (Vers 1360).



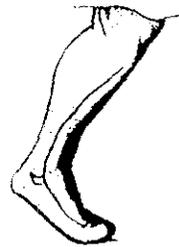
3. — Houseau à pli (Vers 1453).

C'est un houseau à pli d'environ 1360 que représente la figure 1. Nous donnons, dans la figure 2, l'image d'un houseau du même type mais d'une époque plus récente, tirée d'une miniature vraisemblablement exécutée vers 1410<sup>(3)</sup>. La principale différence qui existe entre ces deux houseaux consiste dans la forme de l'extrémité du pied, pointue dans le houseau de 1360 et arrondie dans celui de 1410.

Quant à l'épaisse semelle de feutre blanc qui garnit la première de ces chaussures, elle nous paraît exceptionnelle, car tous les autres houseaux rencontrés dans l'iconographie médiévale ne semblent posséder que des semelles minces, étroites, débordées par l'empaigne et de ce fait généralement invisibles. Remarquons enfin que le pli du houseau de la figure 2 est maintenu par une seule boucle sur côté externe du cou de pied, tandis que le houseau de 1360 s'ajuste au moyen de deux boucles. Une agrafe, cousue sous le pli, remplaçait sans doute la seconde boucle dans le houseau de la figure 2, l'expérience nous ayant appris que deux attaches étaient absolument nécessaires pour plaquer convenablement le pli sur la jambe, ainsi qu'on le voit sur nos dessins.

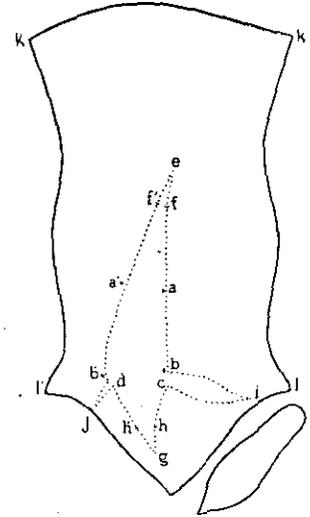
La figure 3, extraite d'une miniature de 1456<sup>(4)</sup>, prouve la persistance de cette mode du houseau d'une seule pièce qui sera encore en usage au début du seizième siècle. Ici, le houseau s'ajuste sur la jambe, non pas au moyen de boucles, mais simplement par des agrafes cousues sous le pli, procédé qui, d'après les images, semble avoir été beaucoup plus souvent employé que les boucles.

(1) Vers 1350. — « Hueses à plois de Partenaü ». (Gay. Gloss. archéol., v<sup>o</sup> Heuste).  
 (2) Vers 1500. — Eau-forte d'Albert Dürer, Trois paysans.  
 (3) Vers 1410. — Bibl. nat. fr. 616, fol. 73 verso.  
 (4) 1456. — *Miracles de Notre-Dame*, t. 1, pl. 54.



2. — Houseau à pli (Vers 1410).

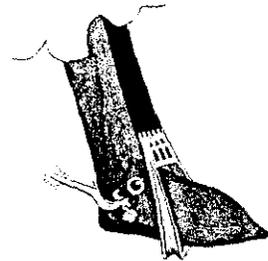
Nous donnons un patron de houseau à pli dans la figure 4<sup>(1)</sup>. La ligne pointillée e f a b c h g est celle du pli longeant le pied et la jambe jusqu'au genou dont nos figures ont montré l'aspect lorsqu'il est rabattu sur le dehors de la jambe suivant la ligne e' f' a' b' d' h' g. Il sera maintenu en place par deux pattes de courroies fixées l'une en a, l'autre en b, qui entreront dans deux boucles correspondantes cousues en a' et b', pour les houseaux dits à boucles. Quand les houseaux sont à crochets, les courroies sont remplacées par des agrafes et les boucles par des portes appelées barbicanes. Le pli e f a b c h g sera raccourci en superposant b à c et en cousant ensemble ces deux points qui désormais n'en feront qu'un. Cette opération aura pour résultat d'amorcer un pli transversal, indiqué par la ligne b i, qui se produira naturellement sur le cou de pied lorsque le houseau sera chaussé. Il faudra ensuite coudre un autre pli transversal indiqué en d j qui raccourcira la ligne e' f' a' b' d' h' g et se trouvera former la continuation du pli de cou de pied i b, lequel règnera dès lors de i en j. Il sera nécessaire en outre d'amorcer le grand pli longitudinal à ses deux extrémités en cousant e f sur e' f' et g h sur g' h'. Il n'y aura plus ensuite qu'à fermer la tige en cousant k l à k' l' et enfin, après avoir renforcé le talon de deux contreforts, fixer la semelle.



4. — Patron d'un houseau à pli (Époque de Jeanne d'Arc).

Quoique de dates très différentes, les trois houseaux dont nous avons précédemment donné les images

sont taillés sur des patrons semblables à celui que nous venons de présenter, à l'exception du pied du second qui est à bout arrondi. Nous devons faire remarquer à ce sujet que, du temps de Jeanne d'Arc, les pieds de certains houseaux étaient redevenus pointus, comme au siècle précédent, et que les tiges de ces chaussures, à entonnnoirs plus ou moins évasés, ne possédaient pas encore le revers dont on voit surmonté le houseau de 1456 donné par la figure 3. Cette mode des houseaux à retroussis collants sur la cuisse n'apparut en effet qu'après 1450.



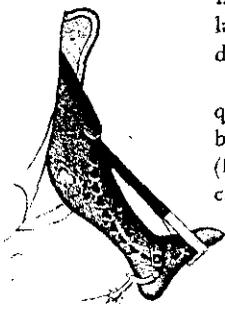
5. — Houseau à pli de 1429.

La figure 5 montre le pied pointu du houseau d'un voyageur de 1429<sup>(2)</sup>, tel que purent être, cette même année, ceux des houseaux de la Pucelle, lors de sa chevauchée de Vaucouleurs à Chinon.

Le pli des houseaux taillés d'une seule pièce était généralement maintenu au moyen de deux boucles ou de deux agrafes, ainsi que l'ont fait voir nos dessins. Il exista cependant de ces chaussures où le nombre des attaches qui plaquaient le pli

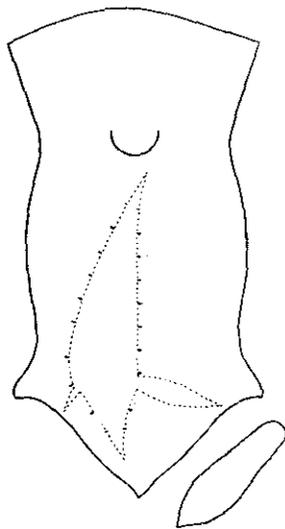
(1) Nos patrons de houseaux sont des patrons de jambes droites. Les semelles présentent leur dessous.  
 (2) Musée de Hambourg, M<sup>e</sup> Franck, Relièbe de saint Thomas de Cantorbéry.

sur la jambe se trouvait sensiblement augmenté. Ces derniers houseaux semblent avoir été particulièrement usités par les veneurs, comme en témoignent plusieurs miniatures d'un *Livre de la Chasse* de Gaston Phébus, conservé à la Bibliothèque nationale. La figure 6 (1), qui provient de l'une d'elles, en fournit un exemple dont la figure 7 donne le patron.



6. — Houseau à dix crochets (Vers 1410).

Tous ces houseaux à pli ne pouvaient être confectionnés qu'avec des cuirs très souples, tels que le cordouan ou la basane. On remarquera d'ailleurs que le contour de leurs patrons (fig. 4 et 7) est exactement circonscrit par celui d'une peau de chèvre ou de mouton de telle sorte que le bout du pied se trouvait toujours taillé dans le cou de l'animal, le talon dans les épaules et l'entonnnoir dans la croupe. Leur étroitesse au jarret nécessitait souvent une encoche demi-circulaire, pratiquée par devant, à la hauteur de la rotule, et dont on peut constater la présence sur nos figures 6



7. — Patron du houseau précédent.

et 7. Cette encoche, qui facilitait la flexion de la jambe, se rencontre fréquemment dans l'iconographie au cours du quinzième siècle (2). Il exista des houseaux taillés sur les patrons précédents et par conséquent tout d'une pièce, dont les parties délimitées sur ces patrons par des lignes pointillées se trouvaient évidées. Les plis étaient dès lors supprimés. On remplaçait ceux du cou de pied par des coutures et le grand vide longitudinal de la tige se fermait au moyen d'une laçure. Le cuir de vache, trop épais pour être employé dans le houseau à pli, put servir à la confection de ce dernier type.

On nous reste à examiner les houseaux à pieds rapportés. On en distingue de deux sortes, les houseaux larges et les houseaux collants.

Les premiers, bien que ne possédant pas l'excès d'ampleur des houseaux à pli, étaient cependant taillés assez larges au bas de la jambe pour permettre au pied de s'y introduire. Mais cette largeur, que n'atténuait ensuite aucun repli ultérieur, se trouvait, à l'instar de nos bottes, aussi réduite que possible, afin de ne pas présenter un relief trop saillant au-dessus du pied, lorsque le houseau était chaussé. Il en résultait une certaine difficulté à

(1) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 616, fol. 93.

(2) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 616, folios 93, 96 verso; fr. 2810, fol. 59. — Dresde, ex Bibl. roy., Oc 61, fol. 34.

1415. — Bibl. du Vatican, Palat. Lat., 1989 fol. 40.

1430. — Bibl. de Tours, 317, fol. 15.

1431. — Bruxelles, Bibl. roy., 9018-19, folios 2 verso, 23.

Vers 1440. — Bibl. nat., lat. 512, fol. 10 verso. — Musée du Louvre, Album de Jacopo Bellini, Saint Hubert.

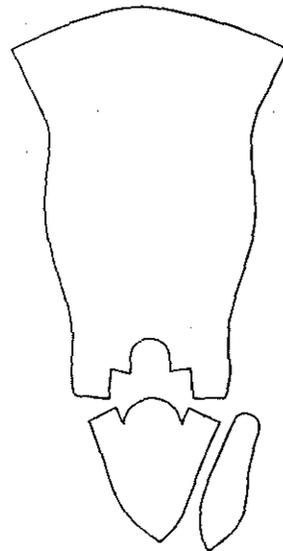
1450. — Blason des savetiers de Bruxelles.

1460. — Berne, Mus. histor., Tapisserie de Jules César.

1490. — Musée de Munich, Hans L. Schaefflein, Christ en croix.

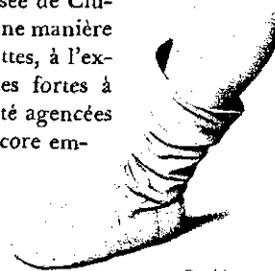
mettre le houseau et surtout à s'en dépouiller, difficulté qu'on ne rencontrait pas avec les chaussures décrites précédemment.

Une reconstitution de patron d'un houseau large, à pied rapporté, est donnée par la figure 8. La combinaison de l'empaigne de cette chaussure avec sa tige nous a été



8. — Patron d'un houseau large à pied rapporté (Vers 1380).

fournie par un demi-houseau, représenté dans le retable d'Oulremont (1) et sur lequel on voit nettement la façon dont était taillée l'empaigne et comment elle se trouvait cousue à la tige. Cette image (fig. 9) date, il est vrai, de la fin du quinzième siècle, mais,



9. — Demi houseau (Vers 1495).

comme le pied d'une botte du temps de Henri III, conservée au musée de Cluny, est adapté à la tige d'une manière identique et que toutes les bottes, à l'exception des anciennes bottes fortes à pieds rigides, ont toujours été agencées suivant ce même principe encore employé par les bottiers modernes, il est permis de supposer qu'il existait déjà en 1429. Il nous paraît d'ailleurs difficile d'obtenir une botte avec laquelle le pied puisse se mouvoir sans provoquer de déformations d'aspect désagréable, si elle n'est confectionnée d'après ce système.

Le houseau large, déjà en usage au quatorzième siècle (2), fut peu prisé dans la première moitié du quinzième.

On lui préférât, concurremment avec les houseaux taillés d'une seule pièce que nous avons vus plus haut, le houseau collant. Ce dernier était à pied rapporté comme celui de notre figure 8, mais sa tige très ajustée moulait la jambe dans toute sa longueur. Une fente longitudinale, pratiquée, soit à l'intérieur, soit à l'extérieur du bas de la tige pour le passage du pied, se fermait au moyen d'un lacet. La figure 10, extraite d'une des tapisseries de Jules César, d'environ 1460, conservées au Musée historique de Berne, offre un des rares exemples bien définis que nous ayons rencontré de ce dernier genre de houseau. La fente s'y trouve pratiquée à l'extérieur de la jambe.



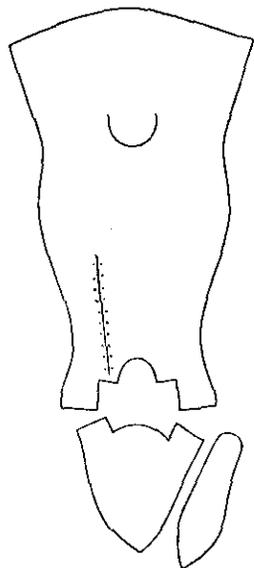
10. — Houseau collant, lacé en dehors (Vers 1460).

Les porteurs de houseaux que nous montrent les anciennes images sont généralement à cheval et par conséquent dans une position qui empêche de voir le côté interne de la jambe. C'est sans doute pour cette raison que l'iconographie relativement

(1) Vers 1495. — Musée de Bruxelles.

(2) Vers 1380. — Bibl. nat., fr. 619, folios 46, 47, 36, 57, 59, 61, 62, etc.

pauvre du temps de la Pucelle ne nous montre pas une seule de ces laçures de houseaux qu'on ne rencontre dans les images qu'après 1440. Cependant, à en juger par certaines miniatures représentant vers 1430 des houseaux très ajustés sur



11. — Patron du houseau précédent.

toute leur longueur, il est impossible de ne pas admettre l'existence, dès cette époque, de ces laçures sur le côté de la jambe en contact avec le cheval.

La figure 11 donne le patron du houseau lacé en dehors reproduit dans la figure 10, diminué de son revers, c'est-à-dire tel qu'il pouvait se rencontrer du temps de notre héroïne. On y remarquera la présence de l'encoche au genou que nous avons vue sur le houseau à plusieurs agrafes de 1410 (fig. 6 et 7).

À la différence des houseaux à pli, les houseaux à pieds rapportés pouvaient être confectionnés en vache ou en veau aussi bien qu'en cordouan ou en basane.

Les grands houseaux dépassaient le genou et chaussaient la moitié de la cuisse. L'extrême souplesse de certaines peaux de chèvre ou de mouton dans lesquelles ils étaient parfois taillés nécessitait le rattachement du houseau à une aiguillette fixée à la chausse afin de l'empêcher de retomber sur la jambe (1). Les anciennes miniatures nous font voir quelques-uns de ces grands houseaux dont les larges entonnoirs, descendus au-dessous du

genou prennent déjà l'aspect qu'auront plus tard les bottes du temps de Louis XIII (2). Il en fut de même du demi-houseau taillé de façon à atteindre le jarret, mais qui s'avalait au bas du mollet lorsque le cuir de sa tige manquait d'une consistance suffisante pour la maintenir jusqu'en haut de la jambe. La figure 12 (3) montre que le houseau se porta quelquefois avalé, même à cheval. Il nous semble probable que ce mode, plus fantaisiste que pratique, fut de mise plutôt dans le costume déguisé des jours de fête que dans les tenues courantes de la vie ordinaire.

À quelque catégorie qu'ils appartenissent, les houseaux étaient le plus souvent de teinte noire. Le cuir de quelques-uns cependant conservait sa couleur

(1) Voir plus haut p. 140, fig. 21.

(2) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 616, folios 72, 73 verso.

1430. — Ibid., lat. 17284, folios 303, 358 verso.

1450. — Bruxelles, Bibl. roy., 9215, fol. 129.

1470. — Ibid., 8 fol. 333.

1475. — Bibl. nat., fr. 12319, fol. 217.

(3) Vers 1433. — Brit. Mus., Harl. MS. 2278, fol. 30.



12. — Houseau avalé (Vers 1433).

naturelle. On les oignait d'une graisse spéciale afin d'en entretenir la souplesse (4).

L'usage des bas de bottes, conservé de nos jours pour les bottes de vénerie, existait déjà pour les houseaux, qu'on ne chaussait souvent qu'après avoir recouvert les chausses de bas de drap appelés chaussons (5).

La semelle des houseaux de cavaliers paraît s'être trouvée le plus souvent assez étroite pour être débordée par l'empaigne. Il en fut d'ailleurs ainsi pour les chausses semelées et la plupart des souliers jusqu'au dix-septième siècle.

Bien que l'invention des talons exhaussant l'arrière du pied au détriment de sa pointe ne remonte guère au-delà de cette dernière époque, nos expériences de reconstitution nous ont obligé d'admettre qu'il devait exister à l'arrière de la semelle des houseaux des cavaliers un léger relief absolument nécessaire pour maintenir en place la courroie de sous pied de l'éperon et l'empêcher de glisser en arrière.

Maintenant que se trouve terminé l'examen des principaux types de houseaux usités dans la première moitié du quinzième siècle, il nous reste à tenter de découvrir de quelle sorte furent ceux que chaussa la Pucelle pour aller de Vaucouleurs à Chinon. Il est évident qu'à cet égard nous ne pouvons formuler que des hypothèses. Il nous sera permis cependant de penser que le genre le plus couramment adopté à l'époque de notre héroïne, c'est-à-dire le houseau à pli, dut avoir sa préférence.

Cette chaussure en effet réunissait des avantages que ne possédaient pas au même degré les houseaux à pieds rapportés. L'absence de toute couture entre son empaigne et sa tige la rendait plus imperméable et sa grande largeur au bas de la jambe plus aisée à mettre et à enlever qu'aucune autre. On chaussait sans trop de difficulté le houseau large (fig. 8), mais il était incommode de s'en déchausser sans l'aide d'autrui. Quant au houseau collant, à fente lacée (fig. 10 et 11), on y introduisait et on en retirait la jambe très facilement, mais l'opération du laçage et celle du délaçage de la fente étaient plus longues à effectuer que l'accrochage et le décrochage des deux agrafes du houseau à pli.

L'article douze de l'acte d'accusation reproche à Jeanne de s'être chaussée de houseaux étroits (housellis strictis). Bien que le houseau d'une seule pièce, ajusté sur la jambe au moyen de son pli agrafé, put être considéré comme étroit, nous croyons que ce qualificatif était plutôt réservé aux houseaux collants, à fentes lacées, et que le rédacteur de l'article en question a entendu désigner par là, non les houseaux de voyage fournis à la Pucelle par les habitants de Vaucouleurs, mais d'élégantes chaussures qu'elle aurait portées au cours de la période brillante de sa mission.

(4) 1377. — Prost, Invent. des ducs de Bourg., t. I, n° 3068.

1389. — L. de Laborde, Les Ducs de Bourg., t. III, n° 538.

Vers 1460. — Les cent nouvelles Nouvelles, 24<sup>e</sup> nouvelle.

(5) 1463. — « Pour une paire de chaussons de blanchet double (pour le cui à mettre dedans ses houseaux), 3 s. t. » (3<sup>e</sup> Cpte roy. de Guill. de Vergy, fol. 24 verso, ap. Gay, Gloss. archéol., t. I, p. 355).

## ÉPERONS

Les éperons étaient le complément indispensable des houseaux d'un cavalier. Deux témoignages du procès de réhabilitation mentionnent les éperons parmi les différents effets d'équipement dont les gens de Vaucouleurs gratifièrent la Pucelle en vue de son voyage à Chinon.

Une tige de métal, plus ou moins longue, bifurquée en deux branches courbées en demi-cercle, a, de tout temps, constitué l'éperon. Cette tige se trouvait terminée, à l'origine, par une simple pointe qu'on remplaça par une molette vers la fin du treizième siècle. On avait vu, au début de ce même siècle, les branches de l'éperon, d'abord courbées sur plan droit comme celles des éperons modernes, se cambrer de façon à contourner la base des chevilles. Les branches ainsi cambrées subsistèrent jusqu'au seizième siècle. Il exista toutefois quelques éperons à branches droites dans la seconde moitié du quinzième, mais cette sorte d'éperons semble n'avoir été portée qu'avec l'armure.

L'éperon du temps de Jeanne d'Arc était donc à branches cambrées contournant le dessous des chevilles. La molette, d'un diamètre qui variait de trois à sept centimètres environ <sup>(1)</sup>, possédait généralement six <sup>(2)</sup> ou huit pointes <sup>(3)</sup>. Quelques molettes cependant furent dentelées de dix <sup>(4)</sup>, douze <sup>(5)</sup>, seize <sup>(6)</sup> ou trente-deux dents <sup>(7)</sup>.

Les tiges des éperons variaient de longueur. Bien que, d'après certains docu-

(1) Viollet-Le Duc, *Dict. du mob.*, t. V, p. 403-408, figures 4, 6, 7.

(2) Vers 1405. — Bibl. nat., lat. 7907 A, fol. 20.

1423. — Florence, Gal. ant. et mod., Gentile de Fabriano, Adoration des Mages.

1425. — Ibid., Gal. des Offices, Id., saint Georges.

Vers 1430. — Bibl. nat., fr. 2675, folios 100 verso, 189, 289 verso.

1433. — Ibid., lat. 17294, fol. 305.

1440. — Ibid., fr. 239, fol. 289 verso. — Berne, Mus. histor. Tapisserie de Trajan.

1441. — Nuremberg, Mus. german., 998, folios 106 verso, 107.

Vers 1450. — Bibl. nat., fr. 9342, fol. 16 verso. — Musée des Arts décoratifs, statuette allemande de saint Martin. — National Gallery P. Uccello, Bataille de saint Egidio.

(3) 1423. — Florence, Gal. ant. et mod., Gentile de Fabriano, Adoration des Mages.

Vers 1425. — Bibl. nat., lat. 1158, fol. 91.

1430. — Van Eyck, Retable de l'Agneau, Les Chevaliers du Christ.

1440. — Bibl. nat., fr. 764, fol. 23. — Bibl. d'Amiens, 483, fol. 12. — Florence, cathédrale, Andrea del Castagno, monument de Marucci da Tolentino.

1445. — Musée de Bâle, Saint-Martin.

Vers 1445. — Musée du Louvre, tableau représentant la famille Juvénal des Ursins.

(4) 1418. — Musée du Louvre, Effigie funéraire d'un chevalier italien.

1420. — Ypres, hospice de St Nicolas, Tableau représentant la famille Belle.

Vers 1430. — National Gallery, Pisanello, saint Eustache.

1441. — Nuremberg, Mus. german., 998, fol. 20.

(5) Vers 1440. — Bibl. nat., fr. 764, fol. 29.

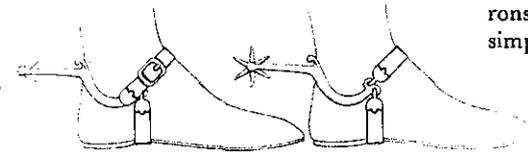
1450. — Ibid., fr. 9342, fol. 13.

(6) Vers 1430. — Musée de Hambourg, M<sup>r</sup> Francke, Retable de saint Thomas de Cantorbéry

(7) Viollet-Le Duc, *Dict. du mob.*, t. V, p. 408, fig. 7.

ments, il y en eut de très courtes <sup>(1)</sup>, notamment pour la chasse <sup>(2)</sup> et le tournoi <sup>(3)</sup>, elles atteignaient parfois jusqu'à vingt centimètres des branches au pivot de la molette dans les éperons de guerre <sup>(4)</sup> et de joûte <sup>(5)</sup>. Cette dimension se réduisait ordinairement à six ou sept centimètres pour les éperons de voyage ou de promenade qu'on chaussait sur les houseaux, les chausses ou les souliers. Il se rencontre néanmoins

dans l'iconographie de la première moitié du quinzième siècle quelques éperons à très longues tiges adaptées à de simples chausses <sup>(6)</sup>.



1. — Éperons de 1423.

Une courroie de cou de pied et une courroie de sous-pied maintenaient l'éperon en place.

Chacune des deux branches de l'éperon se termi-

nait par deux œillets accolés, ainsi qu'on le voit sur la figure 1, qui représente les côtés externe et interne d'une paire d'éperons de 1423 <sup>(7)</sup>. L'une des extrémités de la courroie de cou de pied s'accrochait à l'œillet supérieur de la branche interne de l'éperon. L'autre extrémité de cette courroie se bouclait à une boucle fixée à l'œillet correspondant de la branche externe. Aux derniers œillets des branches s'attachait la courroie de sous-pied. La courroie de cou de pied une fois bouclée, ses points d'attache se trouvaient immobilisés et servaient dès lors de pivots dans le mouvement de bascule opéré sur l'éperon par la courroie de sous-pied attachée aux derniers œillets des branches. On comprendra en effet que la traction de haut en bas produite par cette courroie sur l'extrémité de ces branches tendait à faire pivoter l'éperon autour des points d'attache de la courroie de cou de pied de façon à relever la tige munie de sa molette jusqu'à une hauteur suffisante et à l'empêcher de s'abaisser vers le sol. Cette ingénieuse disposition semble avoir été presque uniformément adoptée pour tous les éperons, non seulement à l'époque qui nous intéresse, mais pendant tout le cours du quinzième siècle.

Nous concluons de ce qui précède que les éperons chaussés par Jeanne d'Arc au moment de son départ pour Chinon devaient posséder des tiges d'environ six centimètres de longueur, des molettes à six ou huit rais de quatre à cinq centimètres de diamètre, des branches cambrées, munies chacune de deux œillets accolés, en un mot se rapprocher beaucoup du genre d'éperons donné par notre précédente figure. Ajoutons qu'ils devaient être simplement de fer poli, les éperons damasquinés, émaillés, niellés, ciselés, dorés étant généralement réservés aux gentilshommes et aux chevaliers.

(1) Vers 1415. — Bibl. du Vatican, Palatinus latino, 1989, fol. 40.

(2) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 616, folios 54, 57 verso, 72, 113 verso.

(3) Vers 1460. — « Les plus courts éperons sont plus convenables que les longs, à ce que on ne les puisse attacher ou destordre hors les pieds en la presse. » (Bibl. nat., MS fac-simile, *Tournai du roi René*, p. 8).

(4) Vers 1430. — Bibl. nat., fr. 2675, folios 100 verso, 130, 189.

(5) Vers 1440. — *Heures de Tarcia*, fol. 77 verso.

(6) Vers 1430. — National Gallery, Pisanello, saint Eustache.

1440. — Bibl. nat., fr. 239, fol. 289 verso.

1445. — Musée de Bâle, saint Martin.

(7) Florence, Gal. ant. et mod., Gentile de Fabriano, Adoration des Mages.

## ÉPÉE DONNÉE PAR BAUDRICOURT

Au cours de son interrogatoire du 22 février 1431, Jeanne déclara que, lorsqu'elle partit de Vaucouleurs, elle était en habit d'homme et portait une épée que lui avait donnée Robert de Baudricourt, *sans autres armes*. Vingt-cinq ans plus tard, le témoignage de Catherine Le Royer au procès de réhabilitation confirmait cette réponse de la Pucelle.

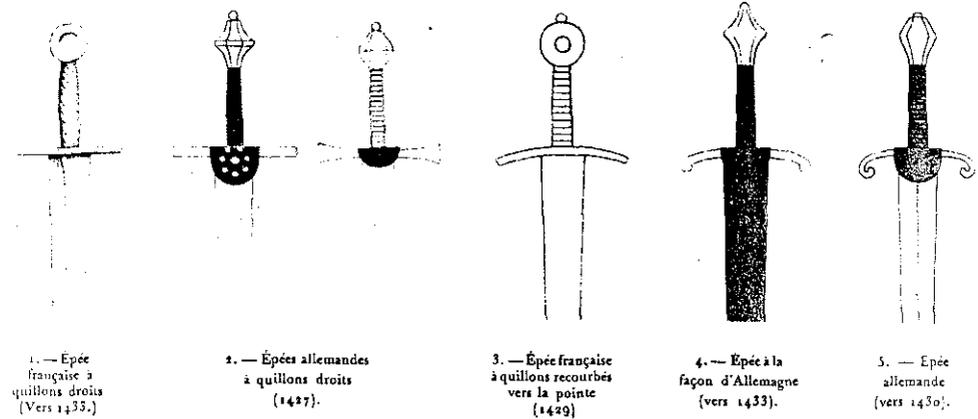
L'épée donnée à Jeanne par Baudricourt n'étant pas parvenue jusqu'à nous, les artistes qui voudront représenter Jeanne d'Arc en route pour Chinon devront se contenter de munir l'héroïne d'un des types d'épées les plus couramment adoptés dans le premier tiers du quinzième siècle.

L'examen qu'on peut faire des documents iconographiques à l'effet de retrouver les différentes formes d'épées en usage pendant cette période amène à constater qu'à l'instar de nos sabres qui n'ont guère changé depuis cent ans<sup>(1)</sup>, les épées de jadis ne se modifiaient sensiblement qu'au bout de nombreux lustres. Ainsi, à ne considérer que les poignées de ces armes, l'étude des monuments nous enseigne que l'épée à quillons droits des premiers temps du moyen âge ne fut pas abandonnée au cours des siècles suivants et qu'elle était encore très en faveur à l'époque de la Renaissance. La figure 1 montre une poignée d'épée de cette sorte datant d'environ 1433<sup>(2)</sup>. On trouve ce même modèle vers 1415<sup>(3)</sup> et aussi en 1456<sup>(4)</sup>.

Deux épées, également à quillons droits, mais différentes du type précédent par leurs pommeaux et la longueur de leurs fusées, nous sont données par la figure 2. Elles proviennent d'un manuscrit allemand, précieux pour nous par sa date de 1427<sup>(5)</sup>. L'une, la première à gauche, représente l'épée du géant Goliath, l'autre celle de la reine Thomyris. Quoique plus particulièrement usitées au quinzième siècle dans les pays d'outre-Rhin<sup>(6)</sup>, ces sortes d'épées se rencontrent néanmoins assez fréquemment en France à la même époque<sup>(7)</sup>. Leurs poignées sont presque toujours

munies d'une pièce de cuir circulaire traversée par la fusée et se rabattant de chaque côté sur la lame par-dessus les quillons, comme on peut le constater sur notre figure 2. Cet appendice avait pour but d'empêcher la pluie de pénétrer dans le fourreau. On le voit assez souvent adopté pour les épées françaises dès le quatorzième siècle. Chevauchant les deux bras de la croix formée par la fusée et les quillons, on l'appelait *chappe de la croix* ou simplement *chappe*<sup>(1)</sup>. Les chappes étaient parfois richement ornées. Celle de l'épée de la reine Thomyris est brodée de perles (fig. 2). Deux épées du roi Charles VI, montraient des chappes décorées sur leurs deux faces de sa devise du cerf ailé<sup>(2)</sup>.

Les poignées à quillons plus ou moins recourbés vers la lame, qui prirent nais-



sance au douzième siècle<sup>(3)</sup>, eurent la plus grande vogue pendant tout le cours du quinzième.

Le dessin à la plume, exécuté en 1429 sur un registre du Parlement de Paris par le greffier Fauquemberg avec la prétention de représenter la Pucelle l'épée au côté, possède au moins ce mérite de nous donner un modèle de poignée évidemment très usité à l'époque de la mission de notre héroïne. Cette poignée reproduite par la figure 3, est à quillons recourbés vers la pointe. Son pommeau consiste en un disque vertical que nous avons déjà vu terminant la poignée à quillons droits de la figure 1, avec cette légère différence toutefois qu'ici ce disque est surmonté de la saillie du bouton de rivure. Ces sortes de pommeaux avaient été très répandus au treizième et surtout au quatorzième siècle; mais ils se virent fortement concurrencés au quinzième par l'adoption fréquente des pommeaux en losanges taillés à facettes du genre allemand, ou piriformes selon la mode italienne<sup>(4)</sup>. La figure 4 montre une

(1) Le sabre actuel de notre cavalerie légère date de 1872. Le fourreau seul a subi un léger changement, il y a une trentaine d'années, par suite de la suppression d'une des deux belières de suspension.

(2) Bibl. nat., lat. 17294, fol. 335 verso.

(3) Brit. Mus., Harl. MS, 2897, fol. 394 verso.

(4) *Miracles de Notre-Dame*, t. II, pl. 53.

(5) Bibl. des Bénédictins de Gries (Tyrol), *Speculum humane salvationis*.

(6) 1435. — Bibl. de Carlsruhe, XVII (Bibl. de Reichenau), fol. 217.

1437. — Musée de Berlin, Retable de Hans Multacher, Le Christ devant Pilate.

1441. — Nuremberg, Mus. german., 998, fol. 11.

1445. — Musée de Bâle, saint Georges terrassant le dragon.

(7) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 616, fol. 73; lat. 924, folios 13 verso, 37. — *Le Trenchis des Ducs*, n° 114.

1440. — Bibl. nat. fr. 764, folios 3 verso, 6 verso, 11.

1450. — Bruxelles, Bibl. roy., 9026, folios 298 verso, 452 verso, 485; 9511, folios 436, 469 verso.

1460. — *Ibid.*, 9066, fol. 386.

Vers 1490. — Bibl. de Toulouse, 140, folios 92, 93.

(1) Les modernes donnent à ce mot une autre acception. Ils entendent par chape la partie débordante du cuir qui circonscrit l'entrée de certains fourreaux d'épée.

(2) 1383. — *Cpte de Pécurie du roi*, fol. 22.

1386. — *Ibid.*, fol. 90, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 646.

(3) Vers 1120. — Sceau de Garin de Souvigné (G. Demay, *Le Cost. au Moy. Âge d'après les sceaux*, p. 149).

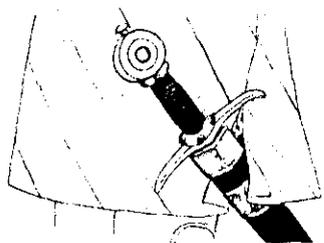
(4) 1423. — Florence, Gal. aut. et mod., Gentile da Fabriano, Adoration des Mages.

1425. — *Ibid.*, Gal. des Offices, Id., saint Georges.

Vers 1440. — *Ibid.*, Musée national, Andrea del Castagno, Farinata degli Uberti. — National Gallery, Pizzanello, saint Antoine et saint Georges. — Musée du Louvre, recueil de dessins de Jacopo Bellini, saint Georges, saint Hubert.

poignée d'épée française à pommeau en losange provenant d'une miniature d'environ 1433 (1). On peut la comparer avec une poignée allemande contemporaine représentée dans la figure 5 (2).

C'est vraisemblablement entre les années 1425 et 1435 que furent exécutées les intéressantes peintures de l'Armorial de la Toison d'or, conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal (3). Elles nous font voir soixante-dix-huit chevaliers tournoyants, dont toutes les épées *rabattues*, c'est-à-dire sans pointe ni tranchant, selon l'usage dans les tournois, sont à quillons recourbés vers la lame. Quinze



6. — Épée des Juvenal des Ursins (vers 1440).

de ces épées seulement sont à pommeaux discoïdes. On constate une grande diversité de pommeaux dans les autres. Vingt-six de ces appendices affectent la forme de losanges taillés à facettes comme le pommeau de l'épée de la reine Thomyris (fig. 2), ou à nervures rappelant les ailettes des masses d'armes. Seize sont piriformes, soit unis, soit côtelés. Neuf

sont constitués par un faisceau de lobes plus ou moins nombreux s'épanouissant en bouquet. Cinq ont la forme de spatules à bords découpés en trois ou cinq dents arrondies ou pointues. Quatre sont sphériques, unis ou côtelés. Enfin trois sont en manière de calices à six pétales sommés de couvercles coniques.

Les vitraux de la grande rose du transept septentrional de la cathédrale du Mans, qui datent d'une époque très rapprochée de l'année 1430, nous donnent quatre modèles d'épées. Les pommeaux de deux de ces épées sont taillés en losanges prismatiques à six pans. Le pommeau de la troisième consiste en un losange aplati dans le plan des quillons (fig. 7). La quatrième épée est munie d'un pommeau piriforme, taillé à six pans et surmonté d'un bouton.

Tous ces exemples, tirés de l'armorial de l'Arsenal et des vitraux du Mans, semblent prouver qu'en 1430, au moins dans la haute noblesse, on préférait les pommeaux allemands et italiens à l'ancien pommeau discoïde français. D'autres monuments de la même époque nous montrent néanmoins une notable quantité de pommeaux d'épées de ce dernier genre. C'est le pommeau discoïde qui est adopté par la famille Juvénal des Ursins, d'après la peinture du Musée du Louvre représentant le sire de Traynel et sa postérité. La figure 6 reproduit la poignée de l'épée de ce personnage, type de poignée cinq fois répété et chaque fois identique sur le tableau en question. Bien que cette peinture ne soit pas antérieure à l'année 1445, il est possible cependant que l'épée avec laquelle le chef de la famille, mort en 1431, s'y trouve portraituré, remonte à cette dernière date.



7. — Épée à quillons contrariés (vers 1430)

Les soixante-dix-huit poignées d'épées de l'Armorial de la Toison d'or et trois des quatre du vitrail de la cathédrale du Mans ont leurs quillons recourbés vers la lame.

(1) Bibl. nat., lat. 17294, fol. 394 verso.

(2) Musée de Hambourg, Retable de saint Thomas de Cantorbéry, exécuté par M<sup>re</sup> Francke de 1424 à 1435.

(3) Lorédan Larchey, *Ancien Armorial équestre de la Toison d'or et de l'Europe au 15<sup>e</sup> siècle*, Paris, Berger-Levrault, 1893, reproduction du MS 4790 de la Bibliothèque de l'Arsenal.

C'est dire qu'en 1430, cette forme de quillons se trouvait beaucoup plus répandue que celle des quillons droits, qu'on rencontre toutefois assez fréquemment dans les miniatures durant tout le cours du quinzième siècle.

Plus rares que ces deux derniers genres furent les quillons contrariés, l'un courbé vers la lame, l'autre vers la poignée. La plus ancienne image présentant cette particularité paraît être le saint Georges exécuté en 1399 par Jacques de Baërze pour le duc de Bourgogne Philippe le Hardi (4). On en trouve un second exemple vers 1425 (5). Notre figure 7 en montre un troisième, tiré de la verrière de la cathédrale du Mans que nous venons de citer.

En dehors des trois catégories de quillons précédemment décrites, quillons droits, quillons recourbés vers la pointe et quillons à courbes contrariées, il en existait une quatrième, celle des quillons recourbés vers la poignée. Encore plus rares que les épées à quillons contrariés, les épées à quillons recourbés vers la poignée semblent avoir été plus spécialement employées pour la chasse au sanglier (6). Il s'en rencontre cependant une de cette sorte, suspendue à la ceinture d'un archer dans une miniature d'environ 1420 représentant un calvaire (4).

Dans les épées, la prise, c'est-à-dire la poignée proprement dite, abstraction faite du pommeau et des quillons, est généralement fusiforme. Aussi l'appelle-t-on *fusée*. Toujours un peu aplatie dans le plan du plat de la lame, elle se trouve souvent plus large à sa base au dessus des quillons qu'à son sommet sous le pommeau. On rencontre exceptionnellement des fusées tronconiques, cylindriques, à section hexagonale (7) ou même simplement quadrangulaire (6).

La soie, prolongement aminci de la lame à partir de son talon, constitue l'armature de la poignée en reliant entre elles ses trois parties; elle traverse, en effet, d'abord la garde munie de ses quillons, puis la fusée dans toute sa longueur et enfin le pommeau au sommet duquel est rivée son extrémité terminée quelquefois, comme nous l'avons vu (figures 2, 3 et 6), par un bouton saillant.

Les fusées se faisaient ordinairement de bois (7), revêtu de fil de chanvre, de lin ou de soie (8), *tessu*, *lacez* ou *retors* (9), de parchemin (10), de cuir collé ou tressé (11). Sur dix-huit épées que mentionne l'Inventaire de l'armurerie du château d'Amboise, dressé en 1499, dix sont garnies de fouet blanc. Parmi celles-ci figurent deux épées ayant appartenu au roi Charles VII. Certaines poignées étaient liées de fil d'argent (12). Il y avait aussi des fusées en fer (13), en bronze (fig. 8), en corne (14). On en vit d'autres en laiton doré liées de fil d'argent (13). Mais les fusées de bois semblent avoir été les

(4) Musée de Dijon.

(5) Bibl. de l'Arsenal, 621, fol. 365.

(6) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 616, folios 94, 95, 96 verso.

(7) Bibl. de Caen, Collect. Mancel, 237, fol. 73 verso.

(8) 1410. — Souvigny, Statue tombale de Louis II, duc de Bourbon.

(9) 1477. — Musée du Louvre, Tombeau de Philippe Pot.

(10) Probablement en bois de hêtre, d'un seul morceau ou en deux pièces appelées *tenans*, comme l'indiquent les statuts des fourbisseurs de Paris, en 1366 (Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 735).

(11) 1375. — «... pour 6 aunes de las de soie pour garnir la poignée de l'une des épées de Mgr... » (Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. I, n° 2264).

(12) 1386. — Dom Lobineau, *Hist. de Bretagne*, t. II, col. 672.

(13) Viollet-Le-Duc, *Dict. du Mob.*, t. V, p. 390. — Maindron, *Les Armes*, p. 198.

(14) Viollet-Le-Duc, *Dict. du Mob.*, t. V, p. 378, 389, 393, 400, 401. — Maindron, *Les Armes*, p. 164, 197, 198, 200.

(15) 1411. — *Invent. de l'écurie du roi*, fol. 117 verso, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 647.

(16) *Invent. de l'armurerie du château d'Amboise*, (Gay, *Ibid.*, p. 647).

(17) Viollet-Le-Duc, *Dict. du Mob.*, t. V, p. 385.

(18) 1388. — Prost, *Inventaire des ducs de Bourg.*, t. II, n° 2408.

plus employées. Des bagues de métal ou de cuir tressé<sup>(1)</sup> renforçaient souvent la fusée à ses extrémités.

La plupart des lames d'épées du quinzième siècle mesurent de quatre-vingt centimètres à un mètre de longueur. Leurs taillants sont sensiblement recuillignes depuis le talon jusqu'à la pointe, formant ainsi comme un long triangle isocèle dont la base serait le talon. En général, privées de cannelures, elles possèdent seulement une arête médiane en dos d'âne peu prononcée dans toute leur longueur. Leur section présente dès lors un losange très allongé. Il arrive parfois que l'arête médiane est amortie de telle façon que la section de la lame, au lieu de donner un losange, n'est plus que fusiforme. Tel est le cas d'une intéressante épée de l'ancienne collection Spitzer dont notre figure 8 offre la reproduction. Voici ce qu'en dit le catalogue de cette collection qui la mentionne comme étant un travail français du milieu du quinzième siècle.

« La lame, tout unie, à deux tranchants, est marquée d'une croix renfermée dans un cercle. La monture est en bronze doré. Les quillons sont plats et rabattus sur la lame, et la fusée, renflée à sa partie médiane, est gravée de guirlandes de feuillages et de compartiments d'ornements de style gothique serpentant en spirale. Sur chaque face du pommeau circulaire et méplat, est incrusté un écusson d'argent, émaillé aux armes du sire de Gaucourt : d'hermines aux deux bars adossés de gueules. Longueur 1<sup>m</sup> 19<sup>(2)</sup> ».

Bien qu'on rencontre la forme en flacon lenticulaire du pommeau de cette épée dans une miniature d'environ 1420<sup>(3)</sup>, le galbe particulier de ses quillons ne permet guère de la faire remonter au delà du règne de Louis XI, et nous pensons qu'elle a dû appartenir plutôt à Charles de Gaucourt qu'à son père Raoul, le compagnon de guerre de la Pucelle. Deux épées qui offrent avec cette arme une grande ressemblance se voient dans deux miniatures postérieures à l'époque de Charles VII<sup>(4)</sup>, d'où nous concluons qu'elle doit être contemporaine des miniatures en question et qu'on peut lui assigner une date dans la période qui s'étend de 1460 à 1470. Nous en avons cependant donné l'image parce que sa lame présente le type le plus communément adopté pendant tout le quinzième siècle et en particulier au temps de Jeanne d'Arc.

Ces lames à plats triangulaires existaient d'ailleurs depuis le douzième siècle, concurremment avec les lames dont les deux taillants ne se rejoignaient pour former la pointe qu'après avoir été sensiblement parallèles sur leur plus grande longueur. On peut constater cette coexistence de ces deux sortes de lames, surtout dans les premiers siècles, en examinant les figures du chapitre consacré aux épées dans l'excellent livre de G. Demay, *Le Costume au moyen âge d'après les sceaux*<sup>(5)</sup>.

(1) Maindron, *Les Armes*, p. 164.

(2) *Catalogue des armes et armures faisant partie de la collection Spitzer*, 1893, p. 39.

(3) *Bibl. de Rouen*, 1443, fol. 4.

(4) Vers 1465. — Bruxelles, *Bibl. roy.*, 9592, fol. 5 verso.

1470. — *Ibid.*, 6 fol. 86.

(5) P. 148-157.

Il nous reste à décrire les fourreaux et la manière dont ils se suspendaient à la ceinture.

Les fourreaux d'épées se faisaient d'*atelles*, minces lattes de bois de hêtre<sup>(1)</sup>, qu'on recouvrait de cuir<sup>(2)</sup> ou de velours<sup>(3)</sup>. Sauf de rares exceptions, une bouterolle de métal protégeait leur extrémité. Des bracelets également métalliques, appelés *viroles*, *coispeaux*, ou aussi *bouterolles*, renforçaient parfois le fourreau des épées des grands seigneurs. En 1411, une épée du roi Charles VI avait un fourreau de cuir à 2 *coispeaux d'argent*<sup>(4)</sup>. L'inventaire du duc Philippe le Bon, daté de 1420, mentionne un fourreau de velours noir garni en trois endroits de *larges bouterolles d'argent doré*<sup>(5)</sup>.

Deux bracelets de métal, munis d'anneaux destinés à recevoir les crochets des belières de suspension, enserrèrent la partie supérieure de quelques fourreaux, ainsi qu'on peut le voir sur notre figure 6. Ce mode, fréquemment employé au quatorzième siècle, se rencontre plus rarement au cours du suivant, où le cuir semble avoir été préféré au métal pour les bracelets d'attache.

On donnait aux belières qui reliaient l'épée à la ceinture le nom d'*échalles*<sup>(6)</sup>.

La plupart des anciennes épées, suspendues au ceinturon du côté gauche, le furent à la fois en arrière et en avant afin d'être maintenues dans une position stable. La suspension d'arrière, qui aboutissait à la droite du plat externe du fourreau, consista d'abord en une seule courroie. Au quinzième siècle, il y eut le plus souvent deux courroies d'arrière, d'inégales longueurs, attachées, la plus courte près de l'ouverture du fourreau, la plus longue à dix ou quinze centimètres environ au-dessous de la première. La suspension d'avant fut de tout temps réduite à une seule courroie. Cette belière partait généralement du flanc droit de la ceinture, passait obliquement sur le ventre et venait se boucler à une portion de courroie fixée près de l'ouverture du fourreau sur la face interne de celui-ci, empêchant ainsi l'épée de se porter trop en arrière.

Sur le côté droit des bracelets métalliques qui garnissent le fourreau de l'épée de Juvénal des Ursins (fig. 6) sont rivés des anneaux dans lesquels viennent s'accrocher les belières de suspension d'arrière. Le pan de devant de la cotte d'armes dont le personnage est revêtu recouvre sans doute une courroie de suspension antérieure qui aboutit à la face interne du fourreau.

Les bracelets de métal des fourreaux d'épées ne constituaient pas une nouveauté en 1445. Ils avaient existé au quatorzième siècle<sup>(7)</sup>, mais comme la suspension

(1) 1488. — *Ordonnance des rois*, t. XX, p. 156.

(2) 1386. — Dom Lobineau, *Hist. de Bretagne*, t. II, col. 672.

1421. — *Cptes roy.*, p. 303, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 739.

1487. — *Stat. des fourbisseurs d'Amiens*, p. 394.

(3) 1375. — Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. I, n° 2275.

1381. — *Id. Ibid.*, t. II, n° 539.

1390. — *Id. Ibid.*, n° 5579.

En 1566, d'après les statuts des fourbisseurs de Paris (*Arch. nat.*, V, *reg. des Bannières*, t. VII, fol. 12), tout fourreau destiné à être recouvert de drap ou de velours doit être préalablement revêtu de cuir sur le bois. Peut-être en était-il de même au temps de Charles VII.

(4) *Invent. de l'écuyer du roi*, fol. 114 verso.

(5) Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 646.

(6) Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 594.

(7) 1328. — Sienné, Palais public, Simone Marino, *Portrait de Guido Riccio da Fogliano*.

1334. — *Sepulchral monuments in Great Britain*, t. I, part. II, pl. XXIII.

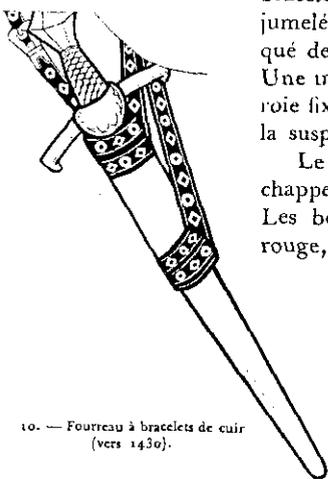
1380. — *Ibid.*, pl. LVIII.

d'arrière ne comportait alors qu'une seule belière, cette unique courroie s'accrochait, non au bracelet supérieur situé en haut du fourreau, mais au bracelet inférieur placé à une certaine distance du premier. Quant à la belière abdominale qui formait la suspension antérieure, elle se fixait au bracelet d'en haut. La figure 9 fait comprendre cette disposition.

Nous n'avons pu découvrir un seul exemple de ces fourreaux à bracelets de métal dans l'iconographie de l'époque de la Pucelle. On peut cependant conclure de ce qu'ils étaient connus bien avant 1445 que ce genre de fourreau a pu exister de son temps.

Quoi qu'il en soit, l'étude des monuments nous apprend que la plupart des fourreaux d'épées du quinzième siècle ne possédaient, en fait de garnitures métalliques, que leur bouterolle terminale<sup>(1)</sup>. Aux frettes de métal on préférait des bracelets de cuir souvent formés par le prolongement des belières.

La figure 10 offre un exemple de ce mode d'attache des belières au fourreau en reproduisant l'épée d'un prince de la maison d'Anjou-Sicile représenté dans la grande verrière du transept septentrional de la cathédrale du Mans, laquelle verrière semble avoir été exécutée à une époque voisine de 1430. On voit dans cette figure les deux



10. — Fourreau à bracelets de cuir (vers 1430).

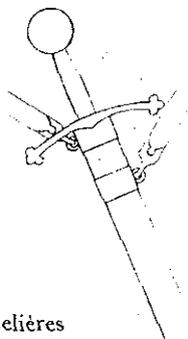
bracelets du fourreau, formés chacun de deux courroies jumelées qui paraissent n'être que le prolongement bifurqué de chacune des deux belières de suspension d'arrière. Une troisième belière, qui se boucle à une portion de courroie fixée à la face interne du bracelet supérieur, constitue la suspension d'avant.

Le pommeau et les quillons de cette épée sont dorés. La chappe est rouge, ourlée d'un listel noir à dents arrondies. Les belières sont noires, les clous dorés, et le fourreau rouge, sans bouterolle terminale.

Nous retrouvons, vers 1460, le mode de suspension que vient de montrer la figure précédente dans celle des quatre tapisseries, dites de Jules César, conservées au Musée historique de Berne, qui représente la bataille de Pharsale. Une autre de ces tapisseries nous en fournit une variante dans l'épée de Jules César en expédition chez les Bretons, reproduite par la figure 11. On voit que cet exemple diffère de celui de la figure précédente

en ce sens que les bracelets s'y trouvent formés par le prolongement, non bifurqué cette fois, des belières de suspension. Un bouton de métal maintient chaque bracelet serré sur le fourreau. On remarquera le mode d'attache des belières d'arrière à la ceinture, vers le milieu des reins. D'après un troisième exemple, également tiré des

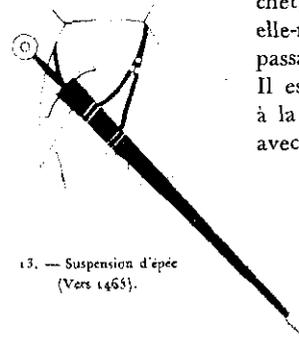
(1) Il se rencontrait même des fourreaux dont l'extrémité était privée de cet appendice (fig. 10).



9. — Fourreau à bracelets de métal (XIV<sup>e</sup> siècle)



11. — Suspension d'épée (Vers 1460).



13. — Suspension d'épée (Vers 1465).

même tapisserie, la belière antérieure se fixait sur le flanc droit de la même façon.

Nous donnons, dans la figure 12, une autre sorte de suspension d'épée provenant d'une miniature d'environ 1465<sup>(2)</sup>. Ici les deux belières postérieures, plus courtes que dans les exemples précédents, n'aboutissent pas directement au ceinturon, mais seulement à l'anneau d'une courroie qui passe obliquement sur les reins et va rejoindre en un point le côté droit de la ceinture. A partir de ce point, la courroie en question devient belière antérieure et descend en travers sur le ventre pour se fixer en haut du fourreau.

Parfois la suspension d'arrière consistait en une seule courroie, comme au quatorzième siècle. De même que la courroie antérieure, elle possédait alors une boucle permettant de l'allonger ou de la raccourcir à volonté<sup>(3)</sup>. Quelquefois encore cette courroie

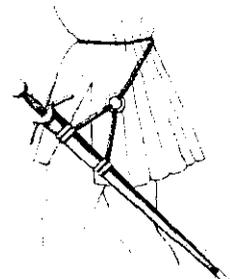
d'arrière se bifurquait à une certaine distance du fourreau, donnant ainsi naissance à deux belières, comme le fait comprendre la figure 13<sup>(4)</sup>.

Nous avons vu, dans la figure 11, des belières munies de mordants et accrochées à un anneau reliant l'une à l'autre deux portions de la ceinture. Une tapisserie du Musée des Arts décoratifs nous montre, vers 1455, un genre d'attache plus rudimentaire. L'extrémité supérieure d'une belière, sans mordant ni crochet, s'y trouve repliée et cousue sur elle-même pour former un simple passant que traverse le ceinturon.

Il est probable que ces deux modes d'attache des belières à la ceinture, dont nous n'avons pu constater la présence avec certitude dans l'iconographie antérieure à 1450, ont néanmoins été en usage plus anciennement<sup>(4)</sup>.

A l'exception de la poignée de l'épée du sire de Gaucourt, notoirement du temps de Louis XI, toutes les poignées, pommeaux, quillons, fourreaux et modes de suspension, dont les figures de ce chapitre reproduisent les images, peuvent convenir, croyons-nous, pour représenter l'épée donnée à

la Pucelle par Robert de Baudricourt. Du moins sommes-nous certain qu'en les employant, les artistes seront à l'abri d'anachronismes trop flagrants.



12. — Suspension d'épée (Vers 1465).

(1) Bruxelles, Bibl. roy., 9242, fol. 274 verso.

(2) 1460. — Ibid., 9066, fol. 386.

(3) Vers 1465. — Ibid., 9242, fol. 227 verso.

(4) Ce chapitre ayant trait uniquement à l'épée que ceignit Jeanne par dessus sa robe de gros gris noir pour effectuer son voyage à Chinon, nous nous sommes abstenu d'y décrire d'autres systèmes de suspension d'épées, lesquels n'étant de mise qu'avec l'armure, seront examinés dans la seconde partie de notre ouvrage.

## HARNACHEMENT DU CHEVAL

Les chapitres précédents ont fait comprendre sous quel aspect Jeanne d'Arc avait dû se présenter aux habitants de Vaucouleurs quand elle eut revêtu pour la première fois le costume d'homme qu'elle devait à leur libéralité. Il nous reste à découvrir comment put être sellé et bridé le cheval qu'elle montait lorsque, accompagnée de Poulengy, de Jean de Metz et de leur suite, elle sortit de la porte de France pour se rendre à Chinon.

Considérons séparément, d'abord la bride et ensuite la selle.

On sait que toute bride se compose de la *monture*, du *mors* et des *rènes*.

La monture se subdivise en *têtière*, *montants*, *frontal* et *sous-gorge*. Quelques brides ont en plus la *muserolle*.

La *têtière*, ou *dessus de tête*, pose sur la nuque du cheval, derrière les oreilles.

Les deux *montants* prolongent la *têtière* le long des joues et vont se boucler aux yeux du mors. Chacun d'eux possède une boucle qui permet de hausser ou de baisser le mors selon la longueur de la tête du cheval.

Le *frontal* passe horizontalement sur le front, au-dessus des yeux. Fixé de chaque côté à la *têtière*, il empêche celle-ci de glisser en arrière.

La *sous-gorge* part du côté droit de la *têtière*, entoure la gorge et vient rejoindre la *têtière* à son côté gauche. Elle se boucle de ce même côté, appelé *côté montoir*.

La *muserolle* circonscrit la tête entre les yeux et les naseaux, parallèlement au frontal.

L'assemblage de ces différentes pièces, qui constituent actuellement la monture d'une bride, se retrouve, en totalité ou en partie dans les harnachements représentés dans les anciens monuments. Il semble dès lors à l'observateur superficiel que ces brides ne se distinguent des nôtres, toujours extrêmement simples, que par leur ornementation constante et quelquefois très recherchée. Cependant, si l'on examine attentivement leurs images, on ne tarde pas, en les comparant avec nos brides, à découvrir des différences plus essentielles.

L'agencement de la bride a d'ailleurs varié, non seulement d'un siècle à l'autre, mais encore suivant les goûts de chacun dans une même époque. Il est arrivé également que des types d'un passé éloigné se sont trouvés reparaître ultérieurement très peu modifiés. La bride normande de la tapisserie de Bayeux, par exemple, possédant *têtière*, *montants*, *frontal* et *muserolle*, mais privée de *sous-gorge*, redevient en usage dans la première moitié du quinzième siècle<sup>(1)</sup>. Peut-être même n'avait-elle

jamais été complètement abandonnée. La figure 1, provenant d'une miniature d'environ 1425<sup>(2)</sup>, montre une bride de ce genre. On remarquera que, dans cette bride, ainsi que dans toutes celles dont les images vont suivre, les montants sont dépourvus des boucles qui, dans les brides modernes, servent à hausser ou à baisser le mors suivant la longueur de la tête du cheval. Ces anciens montants se prolongeaient



1. — Cavalier (vers 1425).



2. — Cavalier (vers 1435).

au-dessus du frontal, devenaient ainsi *têtière* et se bouclaient ensuite l'un à l'autre sur la nuque, comme le montrera plus loin la figure 5.

Des brides, également dénuées de *sous-gorges*, se rencontrent aussi sans *muserolles*<sup>(3)</sup>. Nous en faisons voir un spécimen dans la figure 2<sup>(4)</sup>.

La suppression de la *sous-gorge* est une simplification qui eut toujours l'inconvénient de permettre à des chevaux livrés à eux-mêmes de se débrider facilement. Aussi la grande majorité des anciennes brides possédaient-elles, comme les nôtres, des *sous-gorges*. La figure 3 en donne un exemple provenant d'une peinture de Gentile da Fabriano et datant de 1423<sup>(5)</sup>. On y remarquera que la *sous-gorge* n'est ici que le prolongement du frontal. Une seule courroie remplit les fonctions de ces deux pièces que nous verrons ailleurs nettement distinctes l'une de l'autre, ainsi que dans les brides modernes. Un dessin de Pisanello<sup>(6)</sup>, dont notre figure 4 reproduit le calque, offre un second exemple de ces frontaux formant *sous-gorges*, très usités pendant le moyen âge et dont l'Italie n'eut pas le monopole exclusif<sup>(6)</sup>.

(1) Bibl. de l' Arsenal, 621, fol. C.

(2) Vers 1390. — Cathédrale de Bâle, Statue équestre de saint Georges.

1410. — Chantilly, Musée Condé, Calendrier des Très riches heures, Mai et Août.

1433. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 43 verso.

1435. — Ibid., fr. 2676, fol. 1.

1440. — Ibid., fr. 235, folios 144 verso, 146 verso; fr. 22553, folios 75, 90 verso.

(3) Vers 1435. — Ibid., fr. 239, fol. 251 verso.

(4) Florence, Gal. ant. et mod., Adoration des Mages.

(5) Vers 1440. — Musée du Louvre.

(6) Les exemples de frontaux se prolongeant en *sous-gorges* abondent dans l'iconographie ancienne depuis la fin du douzième siècle (Secau de Richard Cœur de Lion) jusqu'au commencement du seizième (Secau de Charles-Quint de 1514).

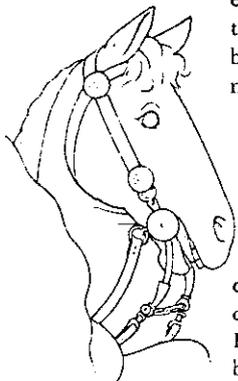
(1) 1400. — Fresque de l'église de Saint-Bonnet-le-Château.

Vers 1430. — Bibl. nat., fr. 2673, folios 150, 289 verso. — Bibl. de Dresde, M, 66, fol. 188.

1433. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 305.

1440. — Ibid., fr. 236, folios 1, 6; fr. 22553, folios 30, 86.

Ces frontaux sous-gorges se bouclaient du côté montoir, comme on peut le constater sur une bride peinte en 1447 par Giovanni Boccati<sup>(1)</sup> et dont la figure 5 donne la reproduction. On doit y remarquer en outre que, si le frontal et la sous-gorge sont d'une seule pièce, il en est de même de la têtière et des montants, visiblement bouclés sur la nuque.



3. — Bride italienne (1423).

Une particularité qu'il nous faut signaler ici, est la présence, dans les deux exemples qui précèdent, d'une petite pièce oblongue posée transversalement sur chaque montant au-dessus de la bossette du mors. Dans la bride de 1447, cet ornement est répété sur le frontal. Dès 1423, on voit en

Italie des frontaux et des montants ainsi parés<sup>(2)</sup>. Vers 1440,

Masaccio en décore

les montants des brides de ses chevaux, à l'ex-

clusion des frontaux qui en sont privés<sup>(3)</sup>.

En 1447, toutes les brides figurant dans les deux tableaux de

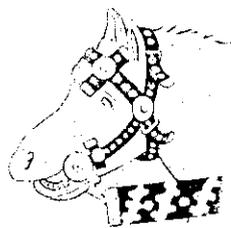
Boccati, conservés à Pérouse, en sont munis, aux frontaux comme aux montants. C'était donc là une mode bien italienne, que nous

retrouvons en Flandre dans la bride de la monture d'un chevalier du Christ du retable de Saint-Bavon, peint par Van Eyck, vers 1430<sup>(4)</sup>.

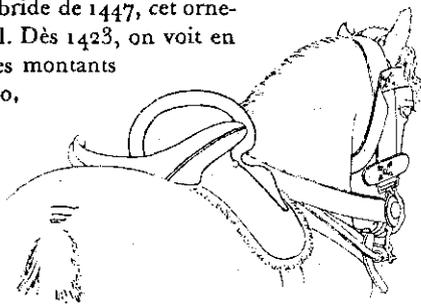
Dans d'autres brides, la petite pièce oblongue du front se prolonge en arrière de façon à relier le frontal à la têtière entre les deux oreilles et c'est en France que nous trouvons ce détail pour la première fois<sup>(5)</sup>.

La figure 6 montre une bride intéressante pour nous, à la fois par sa date et par le genre de harnais

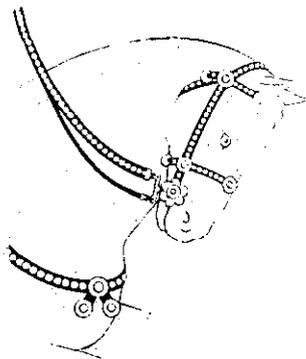
auquel elle appartient. Provenant d'un retable, exécuté par un peintre allemand,



5. — Bride italienne (1447).



4. — Selle et bride italiennes (vers 1440).



6. — Bride allemande (1429).

(1) Pérouse, Pinacothèque Vanucci, Calvaire.

(2) Florence, Gal. ant. et mod., Gentile de Fabriano, Adoration des Mages.

(3) Musée de Berlin, Adoration des Mages.

(4) Gand, Eglise cathédrale de Saint-Bavon.

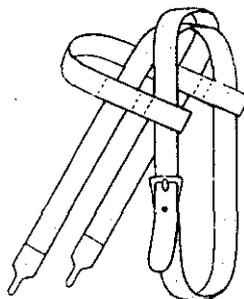
(5) 1400. — Fresque de l'église de Saint-Bonnet le Château.

1423. — Florence, Gal. ant. et mod., Gentile de Fabriano, Adoration des Mages.

Vers 1410. — Dessin de Jacopo Bellini (Recueil du Louvre).

connu sous le nom de Maître Francke, entre les années 1424 et 1435<sup>(1)</sup>, notre dessin représente le harnachement du cheval de Saint Thomas Becket au cours d'un voyage. Ce harnais, d'une simplicité relative pour l'époque, nous donne une idée de l'aspect que pouvait alors présenter un cheval de route, comme fut celui qui porta la Pucelle de Vaucouleurs à Chinon. Ici, le frontal est indépendant de

la sous-gorge. La musserolle règne seulement sur le chanfrein, d'un montant à l'autre. Ce simple dessus de nez se rencontre ailleurs, principalement vers 1410<sup>(2)</sup>. On remarquera en outre que le frontal et la musserolle dépassent les montants de quelques centimètres et que leurs extrémités, ainsi dépassantes, sont terminées par des mordants. On avait vu, en France, une vingtaine d'années auparavant, des frontaux prolongés de cette façon<sup>(3)</sup>.



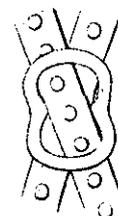
7. — Type de bride française (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle).

Dans certaines brides, la sous-gorge et parfois aussi la têtière, au lieu d'avoir la même importance que les autres pièces, se réduisaient à de simples courroies<sup>(4)</sup>. Plusieurs brides, peintes vers 1440 dans l'enluminure du *Décameron* de l' Arsenal (ms 5070) et dont notre figure 21 donne plus loin un spécimen, possèdent des

têtières extrêmement minces alors que les montants et les frontaux sont larges, ornés ou découpés de façons variées. On retrouve cette disposition au folio 299 du ms 9232 de la Bibliothèque de Bruxelles d'environ 1460.

Les chevaux de chasse eurent quelquefois des brides munies de chasse-mouches, et sans doute partagèrent-ils ce privilège avec leurs congénères de voyage et de promenade dans la saison chaude. Des bandes volantes, en forme de lambeaux feuillus, d'environ un pied de longueur, fixées à la jonction du frontal et de la têtière, une de chaque côté, constituaient ces appendices<sup>(5)</sup>.

Terminons enfin cet examen des principaux types de montures de brides en usage dans la première moitié du quinzième siècle en présentant un dernier mode qui diffère des précédents par l'extrême simplicité de sa combinaison. A l'exception du frontal, tout le reste de la monture se réduit à deux courroies dont l'une est munie d'une boucle. La figure 7 fait comprendre cet agencement. Dans chacune des extrémités du frontal sont aménagés deux passants proches l'un de l'autre. La première courroie part du côté gauche du mors, monte le long de la tête du cheval, traverse l'avant-dernier passant de gauche du frontal



8. — Boucle de nuque.

(1) Musée de Hambourg.

(2) Vers 1410. — Bibl. nat., lat. 616, folios 58 verso, 67, 68; fr. 2810, folios 2, 203, 205, 247 verso; fr. nouv. acq. 1255, fol. 12 verso.

1440. — Ibid., fr. 22553, fol. 30.

1484. — Ibid., fr. 3034, fol. 60 verso.

(3) Vers 1415. — Chantilly, Musée Condé, Calendrier des Très riches heures, Mai et Août.

(4) Vers 1430. — Heures de Turin, fol. 71 verso. — Gand Eglise de Saint-Bavon, van Eyck, Retable de l'Agneau, Les Chevaliers du Christ.

1450. — Berne, Musée historique, Tapisserie dite de l'Empereur Trajan.

(5) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 616, fol. 72.

et contourne la nuque. Arrivée au milieu de la nuque, elle redescend du côté droit, traverse le dernier passant de droite du frontal et côtoie la ganache du même côté. Après avoir contourné la gorge, elle se termine par une boucle sur le côté gauche. La seconde courroie part du côté droit du mors, monte le long de la tête du cheval, traverse l'avant-dernier passant de droite du frontal, contourne la nuque par dessus la première courroie et redescend du côté gauche en traversant le dernier passant de gauche du frontal, à la sortie duquel son extrémité vient se boucler à la première courroie. Ainsi chacune des deux courroies est successivement montant, têtère et sous-gorge. Un passant de métal, en forme de double boucle, réunissait ces deux courroies sur la nuque du cheval, à leur point de croisement, comme l'indique la figure 8<sup>(1)</sup>.

La plupart des brides du treizième siècle furent montées d'après ce principe<sup>(2)</sup>, qui passa de mode au cours du suivant, mais ne cessa jamais complètement d'être usité puisqu'on le trouve, vers 1460, dans les tapisseries, dites de Jules César, du Musée historique de Berne.

Examinons maintenant les mors dont sont pourvues les brides représentées dans nos dessins précédents. La première de ces brides (fig. 1) offre un exemple de mors à longues branches, à l'extrémité desquelles viennent s'attacher les *petites rênes*, tandis que les *grosses rênes*<sup>(3)</sup>, qu'on appelait aussi *larges rênes*<sup>(4)</sup>, aboutissent directement à l'embouchure en s'accrochant aux arcs des banquetts sous les bossettes.

Nous devons faire remarquer ici qu'à la différence de nos brides modernes qui comportent généralement deux mors, l'un à canon rigide, dit spécialement mors de bride, et un mors brisé, appelé mors de filet, les brides anciennes ne possédaient jamais qu'un seul mors, tantôt brisé, tantôt rigide. Il en résulte que ces deux rênes, qu'on rencontre dans les anciens monuments s'adaptent toutes deux à un seul et unique mors. Elles ne correspondaient donc pas, comme on pourrait le croire au premier abord, à nos rênes de bride et de filet, lesquelles aboutissent chacune à un mors différent.

La figure 2 nous montre un mors sans branches, muni des seules grosses rênes.

On retrouve le mors à branches dans les figures 3 et 4 avec grosses rênes aux bossettes et petites rênes aux extrémités des branches.

Les grosses rênes sont fixées aux courtes branches d'un mors dans la figure 5. Elle n'y sont pas accompagnées des petites rênes.

La figure 6 nous met en présence d'une barette d'environ six centimètres de longueur, munie en son milieu d'une courte tige qui la relie, sous la bossette, au banquet d'un mors sans branches. Aux extrémités de cette barette viennent s'attacher, en haut la grosse rêne et en bas la petite. La grosse et la petite rêne de la monture d'un des *Juges intégrés* de van Eyck s'adaptent au mors d'une manière analogue, bien

(1) Vers 1200. — Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 356.

(2) Vers 1200. — Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 356.

1250. — Bibl. nat., fr. nouv. acq. 1098 fol. 50.

Vers 1250. — Sculptures de l'ancien jubé de la cathédrale de Chartres.

1260. — *Plouvier de saint Louis, Reproduction des miniatures du MS. lat. 20525 de la Bibl. nat.*, pl. LIII.

1280. — Bibl. nat., fr. 403, folios 8 verso, 9, 15 verso, 36 verso, 37.

1320. — Brit. Mus., Royal MS. 2 B, VII, fol. 16.

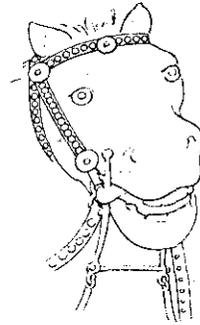
(3) 1461. — G. Chastellain, *Chron. du duc Philippe*, t. IV, p. 56.

(4) 1474. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. II, n° 3080, 333.

1496. — *Invent. du duc de Savoie*, n° 1366, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 509.

que cette disposition soit inversée dans les brides des *Chevaliers du Christ* du même peintre<sup>(1)</sup>.

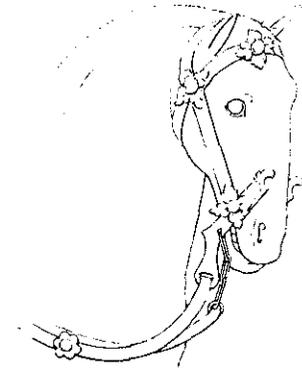
Dans la figure 9, qui provient de l'Adoration des Mages, peinte en 1423 par Gentile da Fabriano<sup>(2)</sup>, reparait un mors à branches. Ce mors, sans bossettes, rappelle celui de nos bridons de course, par la façon dont les branches traversent de part en part l'extrémité des canons. On voit, dans cette figure la grosse rêne attachée près de l'embouchure et la petite en bas des branches.



9. — Bride italienne (1423).

mors, chacune en un endroit différent, venaient s'attacher toutes deux au même point, soit à l'embouchure dans le mors sans branches<sup>(3)</sup>, soit, beaucoup plus rarement, à l'extrémité de la branche dans le mors à branches<sup>(6)</sup>. L'une des deux rênes servait dès lors de simple doublure à l'autre. Il y eut d'ailleurs de véritables doubles rênes formées de deux rênes d'égales dimensions, semblables à celles de la figure 10, mais attachées toutes deux au même point du mors. Images et textes ne nous les montrent pas avant 1380<sup>(7)</sup>. Quant aux grosses ou larges rênes brodées, frangées, découpées, festonnées, elles n'apparaissent qu'après 1400<sup>(8)</sup>.

Il résulte des documents qu'en principe, au quinzième siècle, lorsqu'on adaptait à un mors à branches à la fois petites et grosses rênes et qu'on les y attachait en des points différents, les premières étaient fixées à l'extrémité des branches, tandis que les grosses rênes aboutissaient à l'embouchure. A cette règle,



10. — Bride catalane (vers 1430).

(1) Gand, Eglise Saint-Bavon, Retable de l'Agneau.

(2) Florence, Gal. ant. et mod.

(3) Musée du Louvre, Ecole catalane, Martyre de saint Georges.

(4) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 616, folios 56 verso, 70.

1430. — Gand, van Eyck, Retable de Saint-Bavon, Les Chevaliers du Christ.

1440. — Heures de Milan, fol. 28 verso.

1445. — Musée de Bâle, peinture représentant saint Martin.

Vers 1450. — Bibl. nat., fr. 9342, folios 16 verso, 33 verso.

(5) Vers 1415. — Chantilly, Musée Condé, Calendrier des Très riches Heures, Mai (haquenée de dame), Août (chevaux d'une dame et d'un cavalier).

1425. — Bibl. nat., lat. 1158, fol. 84.

1430. — Gand, Eglise Saint-Bavon, van Eyck, Retable de l'Agneau, Les Chevaliers du Christ.

(6) 1445. — Musée de Bâle, peinture représentant saint Martin.

(7) Vers 1380. — Bibl. nat., fr. 619, fol. 46.

1385. — *Opé de l'écurie du roi*, fol. 59.

(8) Vers 1405. — Bibl. de Troyes, 179 fol. 100.

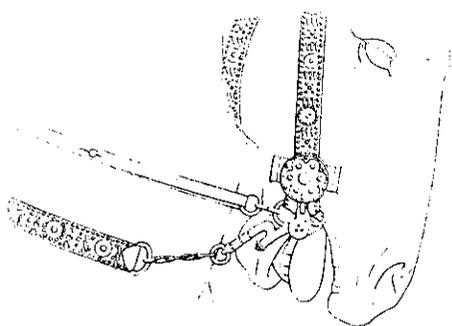
dont l'existence est prouvée par d'innombrables exemples nous n'avons rencontré que de rares exceptions<sup>(1)</sup>.

Il convient à ce propos de mettre en garde les artistes contre l'examen trop superficiel qu'ils pourraient faire de certaines miniatures paraissant contredire cette dernière assertion. Dans ces images en effet, qu'on trouve fréquemment au cours du quinzième siècle, il semble au premier abord que la grosse rêne aboutisse à l'extrémité d'une branche de mors très mince et rigoureusement droite alors que la petite s'attache seule à l'embouchure. Mais voici la réalité. Une mince courroie, ou une chaînette, dont la longueur variait de cinq à vingt centimètres environ, reliait souvent la grosse rêne à son point d'attache. Le poids de cette rêne parfois très large et d'autant plus lourde, opérait sur la chaînette une tension qui la maintenait absolument droite. C'est cette chaînette ou courroie d'aspect rigide qu'à première vue on est tenté de prendre pour une branche de mors.

Ainsi donc, au quinzième siècle, la règle ordinaire fut d'attacher la grosse rêne à l'embouchure et la petite à l'extrémité de la branche du mors, et ce n'est guère que dans le courant du seizième que cet ordre fut interverti.

Il nous reste à parler d'un genre de mors, qui nous semble, en raison de sa fréquente représentation dans l'iconographie contemporaine, avoir été particulièrement en faveur à l'époque de notre héroïne. La figure 11 nous en offre un exemple provenant du retable de Saint-Bavon de Gand, œuvre à laquelle travaillait encore Jean van Eyck en 1430. Ce mors se fait remarquer par le peu de longueur de ses branches. Sa configuration l'assimile à un type de plus grande dimension qu'on rencontre dans maintes miniatures de la première moitié du quinzième siècle<sup>(2)</sup>. Parmi les précieuses reliques du passé que renferme l'inestimable collection Pauilhac, il existe un spécimen de ce dernier type. L'obligeante amabilité de M. Pauilhac, auquel nous renouvelons ici nos vifs remerciements, nous permet d'en donner l'image dans la figure 12. On y constatera sa grande similitude avec le mors de van Eyck (fig. 11). La différence entre ces deux mors ne consiste guère en effet que dans les dimensions de leurs branches. Les branches du mors de la collection Pauilhac mesurent quatorze centimètres et demi, du canon à leurs extrémités, tandis que, dans la figure 11, la même distance est manifestement moindre.

Nos dessins précédents ont montré combien les brides, leurs mors et leurs rênes variaient de formes et d'ornementations à une époque où la fabrication en séries était



11. — Bride flamande (vers 1430).

graphie contemporaine, avoir été particulièrement en faveur à l'époque de notre héroïne. La figure 11 nous en offre un exemple provenant du retable de Saint-Bavon de Gand, œuvre à laquelle travaillait encore Jean van Eyck en 1430. Ce mors se fait remarquer par le peu de longueur de ses branches. Sa configuration l'assimile à un type de plus grande dimension qu'on rencontre dans maintes miniatures de la première moitié du quinzième siècle<sup>(2)</sup>. Parmi les précieuses reliques du passé que renferme l'inestimable collection Pauilhac, il existe un spécimen de ce dernier type. L'obligeante amabilité de M. Pauilhac, auquel nous renouvelons ici nos vifs remerciements, nous permet d'en donner l'image dans la figure 12. On y constatera sa grande similitude avec le mors de van Eyck (fig. 11). La différence entre ces deux mors ne consiste guère en effet que dans les dimensions de leurs branches. Les branches du mors de la collection Pauilhac mesurent quatorze centimètres et demi, du canon à leurs extrémités, tandis que, dans la figure 11, la même distance est manifestement moindre.

(1) Vers 1430. — Gand, Eglise de Saint-Bavon, Retable de l'Agneau, Les chevaliers du Christ, 1440. — Bibl. nat., fr. 22553, fol. 4. (Voir la fig. 29 de notre chapitre de la Robe).  
 (2) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 616, folios 56 verso, 57 verso, 93; fr. 2810, fol. 203.  
 1430. — Ibid., fr. 357, folios 7, 28 verso, 66 verso, 361.  
 1435. — Ibid., fr. 22553, folios 30, 90 verso  
 1440. — Ibid., fr. 235, fol. 144, verso.

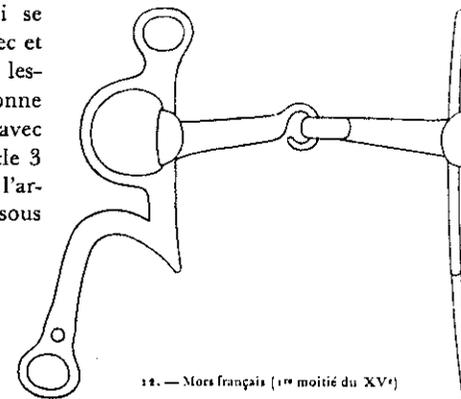
inconnue. Nous allons voir que cette diversité n'était pas moindre dans les selles.

Les selles de chevaux s'appelaient *selles à chevaucher* pour les distinguer des *selles à seoir* et des *selles de retrait*, fabriquées, comme les premières, par les selliers, bien qu'elles n'eussent aucun rapport appréciable avec l'équitation.

Deux sortes d'ouvriers concouraient à la fabrication des selles à chevaucher. Les arçons étaient construits par les *chapuisiers*. L'arçon, partie solide de la selle, consistait en un bâtis de plusieurs pièces de bois de hêtre assemblées. Comme encore aujourd'hui, il se composait de deux lames, appelées *bandes*, destinées à s'appuyer sur les côtes du cheval de chaque côté de l'épine dorsale et réunies par deux arcades. L'arcade de devant protégeait le garrot, l'arcade de derrière les reins de l'animal. L'article 2 des statuts des selliers de Limoges, de 1403, exige « que l'arçon de la selle qui se mettra en ouvrage neuf soit bien sec et soit bien fermé dans les jointures, lesquelles seront bien encollées de bonne colle entre les 2 joints et réunies avec bonnes clavettes de fer<sup>(1)</sup> ». L'article 3 des mêmes statuts recommande que l'arçon « soit bien nervé dessus et dessous ainsi qu'il appartient et dessous qu'il soit couvert sur les nervures afin que la sueur des chevaux ne détrempe pas les nervures... »<sup>(2)</sup>.

L'opération de la *nervure* consistait dans l'application d'un nerf de bœuf réduit en filasse qu'on écartait et étendait sur l'arçon de tous côtés en l'enduisant de colle forte chaude. Une fois refroidi et sec, l'arçon ainsi nervé était recouvert de toile trempée préalablement de même colle. Puis on les ferrait à certains endroits de bandes de fer plates et autres ferments tels que porte-étriers, boucles et anneaux enchappés cloués au bois. Les selles étaient ensuite livrées aux *garnisseurs* qui les recouvraient en dessus de cuir de vache, de cordouan ou de mouton bien préparé et en dessous de peau de mouton. Ces cuirs se fixaient sur l'arçon au moyen de clous de fer à larges têtes rondes appelées *besans*<sup>(3)</sup>. On y ajoutait les sangles, les étrivières avec leurs étriers, les poitrails, qu'on nommait aussi *picrières*, les culières ou croupières etc...

Le cordouan qu'on employait pour recouvrir les selles était de teintes variées, rouge<sup>(4)</sup>, vert<sup>(5)</sup>. On remplaçait quelquefois le cuir par du velours<sup>(6)</sup> ou du drap de différentes couleurs<sup>(7)</sup>. Les selles se bordaient de laiton<sup>(8)</sup>,



12. — Mors français (1<sup>re</sup> moitié du XV<sup>e</sup>)

(1) Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 54.  
 (2) *Ibid.*  
 (3) 1403. — Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 54.  
 (4) 1400. *Opte de l'écurie du roi*, fol. 19, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 23.  
 (5) 1400. — *Ibid.*, fol. 21.  
 (6) 1401. — *Ibid.*, fol. 42, ap. Gay, t. I, p. 707.  
 (7) 1420. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 4310.  
 (8) 1426. — *Ibid.*, n° 4987.  
 (9) 1401. — *Opte de l'écurie du roi*, fol. 42.

d'os<sup>(1)</sup>, de fer<sup>(2)</sup>, de cuivre doré<sup>(3)</sup>, d'une ou de deux<sup>(4)</sup> ou trois rangées de clous<sup>(5)</sup>. Une livre de coton en rembourrait le siège<sup>(6)</sup>. Le cuir de la bride, des rênes, des étrivières, du poitrail et de la croupière se trouvait parfois recouvert de soie<sup>(7)</sup>, de velours<sup>(8)</sup>, de satin<sup>(9)</sup> ou de simple drap<sup>(10)</sup> et, sur ces étoffes, on appliquait des découpures<sup>(11)</sup>, des broderies<sup>(12)</sup>, des franges<sup>(13)</sup> ou des ornements de métal<sup>(14)</sup> aussi bien que sur le cuir lorsqu'il restait apparent.

Il y avait les selles à chevaucher en guerre<sup>(15)</sup>, les selles à chevaucher en chausses<sup>(16)</sup>, les selles de joutes<sup>(17)</sup>, de tournois<sup>(18)</sup>, de parement<sup>(19)</sup>, de bannières<sup>(20)</sup>, les selles de chasse, à courre en bois<sup>(21)</sup>, les selles à crosses pour porter les malles<sup>(22)</sup>. De plus les anciens textes, comptes et inventaires, lorsqu'ils mentionnent une selle, indiquent presque toujours le genre de cheval auquel elle est destinée. C'est ainsi qu'on y rencontre des selles de palefrois, de coursiers, de haquenées, de roncins. A chacune de ces catégories de montures correspondait donc une selle spéciale.

Il serait bien difficile, croyons-nous, et d'ailleurs de peu d'intérêt de découvrir actuellement les différences qui devaient exister entre les selles affectées aux divers genres de chevaux. Aussi allons-nous borner nos efforts à rechercher en quoi consistait la selle de voyage dans le premier tiers du quinzième siècle.

L'enluminure du *Livre des Merveilles* débute par une scène représentant deux marchands vénitiens prenant congé de l'empereur de Constantinople pour aller à la cour du grand Khan des Mongols. Les chevaux de ces voyageurs attendent à la porte du palais impérial. On distingue la selle de l'une de ces montures dont nous reproduisons l'aspect dans la figure 13<sup>(23)</sup>. Le siège de cette selle paraît peu élevé et, si le devant de l'arçon a une certaine importance, par contre le troussequin, aplati et renversé en arrière de façon à prolonger sans à couple siège de la selle, contraste avec les troussequins à dossiers de la plupart des selles de l'époque. On remarquera que, sous ce dernier rapport, cette selle n'est pas sans analogie avec nos selles modernes.

On rencontre ce type, quant au troussequin et aux quartiers taillés carrément dans un manuscrit contemporain du précédent, mais cette fois sous l'assiette d'un

(1) 1412. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 261.

(2) 1389. — Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. II, n° 3724.

(3) 1389. — *Invent. de Richard Picque, archevêque de Reims*, p. 36.

(4) 1401. — *Opé de l'écurie du roi*, fol. 42.

(5) 1389. — Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. II, n° 3724.

(6) 1421. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 626.

(7) 1385. — *Opé de l'écurie du roi*, fol. 39, ap. Gay, t. I, p. 285.

(8) 1390. — Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. II, n° 3310, 3311.

(9) 1390. — Id., *Ibid.*, n° 3438.

(10) 1416. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 404.

(11) 1390. — Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. II, n° 3438.

(12) 1438-1439. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 1736.

(13) 1412. — *Opé de l'écurie du roi*, fol. 144 verso, ap. Gay, p. 719.

(14) 1443. — Olivier de la Marche, *Mém.*, t. I, chap. 10.

(15) 1363. — Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. I, n° 30.

(16) 1365. — Id., *Ibid.*, n° 316.

(17) 1421-1422. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 621, 639.

(18) 1426-1427. — Id., *Ibid.*, t. II, n° 4927.

(19) 1388. — Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. II, n° 2447.

(20) 1378. — Id., *Ibid.*, n° 109.

(21) 1416. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 483.

(22) 1421. — *Donnè d'Arceq, Choix de pièces inédites relatives au règne de Charles VI*, t. II, p. 394.

(23) 1340. — *Comptes du connétable d'Eu*, fol. 4 verso, ap. Gay, t. I, p. 268.

(24) Et. Picard, *L'écurie de Philippe le Hardi*, p. 132.

(25) Vers 1410. — *Bibl. nat.*, fr. 2810, fol. 1.

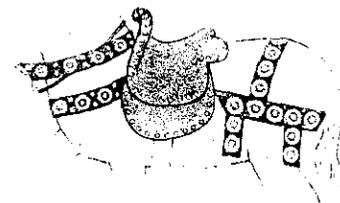
homme d'armes combattant<sup>(1)</sup>, ce qui prouve qu'il n'était pas réservé uniquement aux chevauchées des voyageurs. On le rencontre encore, avec les angles des quartiers légèrement arrondis, dans une scène de martyr, peinte vers 1425, où l'on voit saint Eric, vêtu seulement de ses braies, monté sur un cheval et frappé par deux bourreaux<sup>(2)</sup>. Toutes les selles représentées dans un *Parcival* de la Bibliothèque de Dresde, d'environ 1430, qu'elles appartiennent à des cavaliers en armure ou à des personnages en costume civil, sont semblables à l'arçon de notre figure 13. Il en est de même de la majorité des selles qu'on voit dans un manuscrit du Musée germanique de Nuremberg, daté de 1441<sup>(3)</sup>. Nous croyons y reconnaître ces petites selles d'Allemagne qui mirent si rudement à l'épreuve l'assiette du bon duc Philippe de Bourgogne aux joutes de Lanshong, en 1454<sup>(4)</sup>. Ces sortes de selles, propres au voyage ou à la promenade, possibles à la guerre, offraient en effet peu de sécurité pour la joute. Les cavaliers ne s'y trouvant étayés par aucun arrêt saillant étaient à peu près certains de vider les arçons en cas de choc direct de la lance. La seule différence qui existe entre ces selles allemandes et la selle de la figure 13 consiste dans la forme des quartiers, lesquels, au lieu d'être coupés carrément, sont



13. — Harnachement français (vers 1410)

taillés en demi-cercles dentelés dans les manuscrits d'outre-Rhin, disposition qu'on rencontre d'ailleurs dans beaucoup de selles françaises de la même époque.

Plusieurs manuscrits, notamment le *Livre des Merveilles*, d'où provient notre figure 13, nous montrent une variante du type précédent avec troussequin bilobé<sup>(5)</sup>. Il y a lieu de remarquer que, dans le *Livre des Merveilles*, cette sorte de selle à troussequin aplati, renversé en arrière et divisé en deux lobes, se trouve exclusivement réservée aux guerriers tartares<sup>(6)</sup>, mahométans<sup>(7)</sup> et arméniens<sup>(8)</sup>, alors que les autres manuscrits nous la font voir aussi bien adoptée par les occidentaux, tant civils que militaires. La



14. — Selle à troussequin bilobé (vers 1440)

(1) Vers 1410. — *Ibid.*, fr. 2642, fol. 17.

(2) *Brit. Mus.*, Add. MS. 18850, fol. 256 verso.

(3) N° 998.

(4) «... et la eussiez veu bon duc, marquis et tous autres, qui joustoient cop à cop, cheoir de hault en bas de leurs chevaux, et estoit merveilles que à chacun cop ilz ne rompoient le col. C'estoit grant orreur de les veoir, et bien souvent cheoient chevaux et tout; et joustoient tous sur ces petites selles d'Allemagne.» [Extrait d'une lettre de J. Meurin, clerc de Jean Shoonhoven, secrétaire du duc Philippe, à d'autres secrétaires restés en Bourgogne]. Ces joutes se passèrent à deux journées d'Inglisat. Le duc de Bavière et le marquis de Brandebourg y prirent part. (Mathieu d'Escouchy, t. III, p. 444-448).

(5) 1396. — *Bibl. nat.*, fr. 313, fol. 42.

(6) Vers 1400. — *Ibid.*, fr. 2559, fol. 7.

(7) 1410. — *Ibid.*, fr. 2810, folios 244 etc.

(8) 1431. — Bruxelles, *Bibl. roy.*, 9018-19 folios 2 verso, 75 verso.

(9) Vers 1440. — *Bibl. nat.*, fr. 112, fol. 3. — *Bibl. de l' Arsenal*, 5070, fol. 258 verso.

(10) 1465. — *Bibl. nat.*, fr. 121, fol. 1.

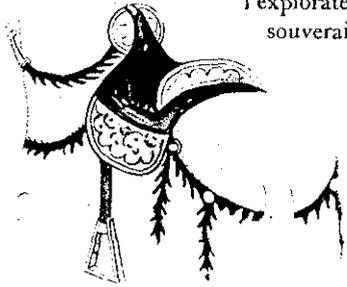
(11) *Bibl. nat.*, fr. 2810, fol. 244.

(12) *Ibid.*, folios 247 verso, 258 verso.

(13) *Ibid.*, fol. 233.

figure 14 en offre un spécimen<sup>(1)</sup>. Cette selle et la précédente rentraient dans la catégorie des *plates selles*<sup>(2)</sup> appelées ainsi pour les distinguer des selles à troussequins saillants dont nous allons présenter quelques exemples dans les figures suivantes.

Le dessin que donne la figure 15 est tiré, comme celui de la figure 13, du *Livre des Merveilles*<sup>(3)</sup>. La miniature dont il provient montre l'explorateur anglais, Guillaume de Mandeville, quittant son souverain pour s'en aller aux pays d'outre-mer. On y voit un troussequin saillant, en arc de cercle, posé de champ sur l'arçon. Nous en retrouvons un semblable, au folio 3 du même manuscrit, sur la selle d'un autre voyageur. Ce type se rapproche du troussequin des selles de nos cuirassiers.



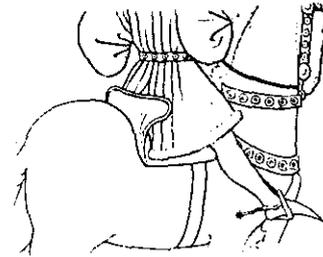
15. — Selle à troussequin saillant (vers 1410).

paraît rentrer dans la catégorie des selles destinées plutôt aux chevauchées pacifiques qu'aux entreprises de guerre, nous croyons pouvoir la mentionner ici à la suite des selles de voyage représentées par nos figures 13 et 15. Elle se singularise à la fois par l'importance de son arcade de garrot, en forme de disque posé verticalement à la façon d'un écran, et par le dossier bas, à deux cornes, qui constitue son troussequin. Ces deux cornes se recourbent en avant de manière à circonscrire le séant du cavalier. Cette disposition existait dans la plupart des selles de combat, mais avec un dossier généralement plus élevé, donnant naissance à des cornes plus larges en hauteur. Si l'on en excepte les statues de Barnabo Visconti du Musée archéologique de l'Académie de Milan et du saint Georges de la cathédrale de Bâle, toutes deux de la fin du quatorzième siècle, les troussequins possédant des cornes aussi minces que celles que nous a fait voir la figure 4, ne se rencontrent que dans l'œuvre de Pisanello<sup>(4)</sup>. Quant à l'arcade de garrot en forme de grand disque, on la retrouve dans l'Adoration des Mages de Masaccio du Musée de Berlin et, plus tard, vers 1460, sur une selle de guerre, dans une des tapisseries, dites de *Jules César*, du Musée historique de Berne.



16. — Selle italienne à troussequin à cornes (vers 1440)

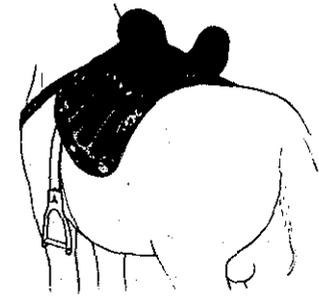
Nous donnons ici (fig. 16) la selle du cheval d'un roi Mage du tableau de Masaccio que nous venons de citer. On y voit la housse dont on recouvrait souvent les selles pour chevaucher en chausses. Les cornes du troussequin, plus larges que celles de la figure 4, y sont aussi moins recourbées. Nous constatons la présence de cornes du même genre au troussequin d'une autre selle de voyage représentée par la figure 17 provenant d'une miniature d'environ 1440<sup>(5)</sup>. Il ne fallait pas en effet que les troussequins fussent trop cintrés pour pouvoir se mettre en selle et en descendre facilement<sup>(6)</sup>. Les selles de joûtes et de tournois avaient cet inconvénient de nécessiter l'aide d'autrui pour s'y installer ou les quitter, en raison des cornes très recourbées de leurs troussequins<sup>(3)</sup>.



17. — Troussequin à cornes d'une selle française (vers 1440)

Les cornes modérément cintrées furent d'un usage général dans les selles de guerre pendant tout le cours du moyen âge à partir de la fin du douzième siècle<sup>(4)</sup>. Elles existent encore aujourd'hui dans les troussequins des selles provençales<sup>(5)</sup>.

La figure 18 nous offre un dernier exemple de selle de voyage. Il est tiré, comme les figures 3 et 9 de ce chapitre, de l'Adoration des Mages de Gentile da Fabriano, datée de 1423. Ici, les cornes du troussequin s'étendent moins en largeur que dans les deux selles précédentes, mais se dressent davantage en hauteur à la façon des pointes d'un croissant. Il en résulte un dossier plus concave en son milieu. On rencontre cette variété du troussequin à cornes dans des selles de guerre<sup>(6)</sup>.



18. — Selle italienne (1423)

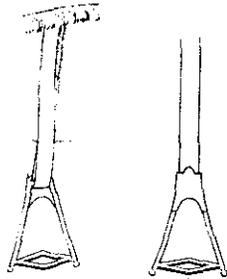
Le poids de la selle nécessitait le plus souvent l'usage d'une courroie de poitrail, qui l'empêchait de glisser en arrière dans les montées, et quelquefois aussi celui d'une *croupière* ou *culière* qui la retenait en sens inverse dans les descentes. Cette dernière pièce de harnais était moins indispensable que le poitrail, la proéminence du garrot suffisant généralement à arrêter les poussées de la selle en avant. C'est pourquoi, sur les sept harnachements de voyage, tous munis de poitrails, reproduits dans nos figures, deux seulement possèdent des *croupières*. L'utilité de la *croupière* consistait surtout en ce qu'elle supportait les *boutreaux*, lanières pendantes plus ou

(1) Vers 1440. — Bibl. nat., fr. 111, fol. 3.  
(2) Froissart, t. X, p. 197.  
(3) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 2310, fol. 141.  
(4) Vers 1440. — Véronc, Eglise Sainte-Anastase, Fresque de saint Georges.  
1445. — Médaille de Malatesta Novello.  
1447. — Médaille de Louis III de Gonzague.

[1] Bibl. de l'Arsenal, 5070, fol. 227.  
[2] R. de Belleval, *Du costume militaire des Français en 1446*, p. 81, 82.  
[3] Mathieu d'Escouchy, t. I, p. 269.  
[4] 1170. — Sceau de Philippe d'Alsace, comte de Flandre  
[5] Palais du Trocadéro, Musée ethnographique, Selle de gardien de taureaux de la Camargue.  
[6] Vers 1410. — Brit. Mus., Harl. MS. 4431, fol. 136 verso.  
1460. — Bruxelles, Bibl. roy. 9066, folios 178 verso, 213 verso.  
1470. — Ibid., fol. 448 verso; 7, fol. 36 verso; 8, fol. 425 verso; 9967, folios 40, 150 verso.

moins découpées qui servaient de *chasse-mouches* en même temps que d'ornements (Voir nos figures 1, 2, 15, 16).

Les étriers étaient, soit à branches droites comme ceux des figures 6, 15 et 19<sup>(1)</sup>, soit à branches convexes ainsi que l'étrier de la figure 18. Celui que nous montre, en A, la figure 19 est vu du dehors, c'est-à-dire du côté par lequel, selon la règle, on doit introduire le pied. Nous donnons, en B, la face inverse du même étrier qui n'est visible qu'une fois l'étrier chaussé. On voit par là que les deux faces de cet étrier



19. — Étrier (vers 1440).

sont différentes. Beaucoup d'étriers du quinzième et même du seizième siècle<sup>(2)</sup> eurent ainsi un endroit et un envers. C'est ce qui explique pourquoi, dans l'ancienne iconographie, on rencontre si souvent des étriers chaussés par le dedans, contrairement à l'usage régulier. Certains cavaliers en effet tenaient, lorsqu'on leur amenait leurs montures, à ce que les étriers se présentassent pendus aux étrivières sur leur endroit souvent très orné. Il fallait donc que ces étriers fussent montés aux étrivières, non comme l'étrier de la figure 19 qui fait voir son envers, mais comme l'étrier de la figure 18 qui montre son endroit. Dès lors pour chausser l'étrier de façon que l'endroit restât en dehors et visible et l'envers en dedans et caché, force était de le chausser par le dedans.

Les étrivières, bouclées aux porte-étrivières rivés à l'arçon, ne pendaient pas extérieurement sur les quartiers comme dans les selles modernes, mais restaient cachées sous les quartiers pour n'apparaître qu'après les avoir dépassés, ainsi qu'on le voit dans nos figures 1, 2, 15, 18 et 19. Parfois cependant elles ressortaient à l'extérieur par une mortaise pratiquée dans chaque quartier à dix ou vingt centimètres environ de son bord inférieur selon la longueur des quartiers<sup>(3)</sup>.

Nous croyons avoir montré jusqu'à présent une quantité suffisante de brides, de mors, de selles et d'étriers, de dates différentes et de diverses provenances, de la première moitié du quinzième siècle pour donner une idée générale de ce que fut le harnachement civil durant cette époque. Il nous faudrait maintenant, afin d'atteindre pleinement le but que nous nous sommes proposé dans cette étude, pouvoir extraire de l'imagerie ancienne un document réunissant les trois conditions d'être français, de représenter des voyageurs à cheval et de dater de 1429. Nos recherches à cet égard ayant été infructueuses, nous devons nous contenter de trois peintures qui toutes trois représentent bien des voyageurs en cours de route, mais ne satisfont que partiellement aux deux autres conditions.

De ces trois images la plus ancienne est française et son exécution remonte approximativement à l'époque de la naissance de notre héroïne. Nous en donnons un dessin dans la figure 20. La seconde a été peinte entre les années 1424 et 1435. Elle nous serait donc d'un grand secours si elle n'était allemande. Notre figure 6 a montré un harnais de cheval qui provient de cette peinture actuellement conservée au Musée de Hambourg. Enfin, la troisième image, française comme la première,

date seulement d'environ 1440. On en voit la reproduction dans la figure 21.

Les figures 20 et 21 représentent, l'une et l'autre, à trente ans d'intervalle, la même scène d'un conte de Boccace, un voyageur chevauchant sur une route, suivi d'un valet également à cheval, porteur du bagage.

La première est tirée d'un *Décameron*, historié pour le duc de Bourgogne, Jean sans Peur, vers 1410<sup>(1)</sup>. La seconde provient d'un manuscrit que le duc Philippe le Bon fit exécuter du même ouvrage trente ans plus tard<sup>(2)</sup>. Ainsi, de ces deux documents, l'un est antérieur de dix-huit ans environ à l'année 1429, alors que l'autre n'est guère que de deux lustres postérieur à cette date. C'est donc ce dernier dont les costumes et les harnachements doivent se rapprocher le plus de ceux que nous



20. — Voyageurs (vers 1410)



21. — Voyageurs (vers 1440)

cherchons afin de pouvoir conclure ce chapitre d'une manière aussi satisfaisante que possible. Il semble en conséquence qu'il eût dû nous suffire. Nous allons voir cependant que la comparaison de cette miniature avec la précédente, en nous montrant l'évolution de la mode dans l'équipement des voyageurs, de 1410 à 1440, sera pour nous, quant à certains détails, d'un grand intérêt.

On remarque tout d'abord que la houppelande à mi-jambes, fourrée seulement intérieurement, dont se trouve revêtu le cavalier de 1410 (fig. 20), a fait place à la robe courte bordée de fourrure dans le costume du personnage de 1440 (fig. 21). Ce dernier est coiffé d'un chaperon enformé, enserré d'un chapeau de bièvre à gros bourrelet, tandis que le voyageur de 1410 a simplement paré son chef d'un chaperon façonné à la coquarde. Un tel chaperon, établi à demeure, dispensait du chapeau dont il était l'équivalent. Les deux maîtres sont tous deux chaussés de houseaux à plis et à pieds pointus. On voit par ce dernier détail que les changements de la mode n'avaient pas affecté ce genre de chaussure et que par suite il a dû exister au temps de Jeanne d'Arc tel qu'il apparaît dans nos deux dessins.

(1) Musée du Louvre, Pisanello, dessin représentant une selle de mulet.  
(2) Catalogue de la collection Spitzer, nos 468, 472, 475, 476.  
(3) 1460. — Bruxelles, Bibl. roy., 9066, folios 202 verso, 226 verso, 437.

(1) Bibl. du Vatican, Palat. lat. 1989, fol. 40.  
(2) Bibl. de l'Arsenal, 5070, fol. 47.

La comparaison entre les deux serviteurs n'est pas moins intéressante. Le valet de 1410 (fig. 20), porte une houppelande à petites manches laissant voir une façon de manches de pourpoint très en faveur alors, mais qu'on ne rencontre plus qu'exceptionnellement après 1420. La robe du servant de 1440 (fig. 21) est de même coupe que celle de son maître avec cette différence qu'au lieu d'être bordée de fourrure, elle est découpée dans le bas à la mode d'Allemagne. On avait beaucoup usé des découpures en France, vingt-cinq ans auparavant, mais depuis elles avaient disparu des robes courantes. On les réservait pour les robes déguisées dont on se parait dans les fêtes et souvent aussi, comme on le voit par notre figure 21, pour les robes de la domesticité. Nous aurons l'occasion de reparler des découpures des robes dans la deuxième partie de cet ouvrage.

Nos deux valets sont coiffés l'un et l'autre, mais diversement, du chaperon à enformer. Celui de 1410 (fig. 20) l'a troussé en forme de chapeau, la cornette tortillée en turban alors que le chaperon du valet de 1440 (fig. 21), d'ailleurs privé de cornette, est porté enformé. Tous deux sont pourvus de chapeaux rejetés sur le dos et retenus au cou par une cordelière. Cette façon de porter le chapeau existait donc du temps de Jeanne d'Arc. Le bord du chapeau de 1410 est retroussé par devant. De gros bourrelets bordent les deux chapeaux de 1440.

Quant aux harnachements des chevaux, nous retrouvons dans la miniature de 1410 (fig. 20) la selle au troussequin fuyant en arrière que la figure 13 nous a déjà montrée à la même époque sur le dos du cheval d'un voyageur. La selle de 1440 (fig. 21), complètement cachée par la robe du cavalier semble devoir être, soit du même type, soit de celui qu'a représenté notre figure 15, car si cette selle eût possédé un troussequin à cornes, ces appendices, circonscrivant toujours le séant par dessus la robe, eussent été visibles sur la miniature. Les brides sont dépourvues de muserolles dans les deux documents. Une très mince courroie, servant de têtère, contraste avec la largeur du frontal et des montants dentelés dans la bride de 1440. Remarquons en outre que la selle de maître de 1410 possède poitrail et croupière, alors que cette dernière pièce est absente dans le harnais de son valet ainsi que dans ceux des deux cavaliers de 1440. Mais l'intérêt que nous offre la comparaison de nos deux miniatures réside moins dans les différences que nous y découvrons que dans les ressemblances et en particulier dans l'identité absolue des paquetages sur les selles des deux servants. Cette identité nous prouve en effet qu'au cours de la période de trente ans qui sépare la date de 1410 de l'année 1440, la disposition du bagage sur les selles des chevaux de route ne subit aucun changement et que par conséquent elle existait en 1429 telle que nous la voyons sur nos dessins.

Il arriva souvent, au quinzième siècle, qu'on troussât la queue des chevaux, comme l'a montré la figure 1. C'était une précaution utile dans la mauvaise saison. De 1410 à 1470 environ, les monuments nous en fournissent une suite ininterrompue d'exemples, trop considérable pour pouvoir être citée. Parfois aussi les queues furent coupées très courtes et réduites seulement à quelques vertèbres<sup>(1)</sup>. On devint

(1) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 616, folios 56 verso, 77, 87, 89 verso, 96 verso, 113 verso, 118.  
 1415. — Chantilly, Musée Condé, Calendrier des Très riches Heures, Mai.  
 1425. — Bibl. nat., lat. 1338, fol. 84.  
 1435. — Ibid., fr. 2673, fol. 100 verso.  
 1447. — Pérouse, Pinacothèque Vanucci, Boccati, Calvaire.

plus raisonnable vers 1460 en ne les diminuant que de la moitié de leur longueur<sup>(1)</sup>. Il y eut encore des queues troussées en façon de longs catogans très serrés (fig. 16), mais on ne les vit guère qu'en Italie, de 1440 à 1450<sup>(2)</sup>. Toutes ces particularités n'empêchèrent pas la plupart des queues de chevaux de demeurer libres et flottantes ainsi que le montrent nos figures 20 et 21.

Comme nous l'avons déjà dit, des deux documents qui représentent ces figures, c'est celui de 1440 (fig. 21) qui doit fixer davantage notre attention puisqu'il est de dix ans seulement postérieur à l'époque de la mission de notre héroïne, alors que l'image de 1410 (fig. 20) lui est antérieure de près d'une vingtaine d'années. L'équipement de la Pucelle et de son escorte, en route pour Chinon, devait donc se rapprocher sensiblement de celui des deux voyageurs reproduits dans la figure 21 et s'éloigner d'autant des mises en scène anachroniques et fantaisistes avec lesquelles la vaillante petite troupe a toujours été représentée jusqu'ici.

Les chapitres précédents ont expliqué la signification des termes de *chaperon à homme*, *gippon*, *chausses à attacher*, *robe à homme*, *houseaux*, employés par l'auteur de la *Chronique de la Pucelle* dans sa description du costume fourni à Jeanne d'Arc par les habitants de Vaucouleurs. Les dessins, qui en accompagnent le texte, ont montré les aspects que présentait alors chacune de ces parties de l'habillement. Enfin les patrons, que nous en avons tracés, vont permettre de faire réapparaître à nos yeux, au bout de cinq siècles, robes, chaperons, houseaux, avec les formes qui les caractérisaient, et tels que put les revêtir notre héroïne au moment où elle entreprit son voyage à Chinon.

En possession de tous ces éléments, il est aisé de reconstituer, d'une façon plus exacte qu'on ne l'a fait jusqu'à présent, la scène dont furent témoins, au matin du 23 février de l'année 1429, les habitants de Vaucouleurs accourus pour assister au départ de Jeanne et de ses compagnons, et c'est maintenant dans leur véritable physionomie que nous pouvons nous imaginer les intéressants cavaliers faire leurs adieux, se mettre en selle et défilé en colonne dans l'étroite rue de la petite ville qui mène à la porte de France. Ils partent dès l'aube, car il leur faut parcourir avant la chute du jour les douze lieues qui les séparent de l'abbaye de Saint-Urbain, où ils doivent passer la nuit. Leur mise se rapproche beaucoup du costume des deux voyageurs qu'a représentés notre dernier dessin. Confortablement vêtus de chaudes robes sur leurs gippons rembourrés, encapuchonnés de chaperons recouverts de chapeaux de fourrure ou de simple feutre, les jambes et les pieds préservés du froid par ce qu'on appelait des chaussons, sorte de bas doublant les chausses sous les houseaux, rien ne dénote des guerriers. En Bourgogne on les prendra pour de paisibles commerçants voyageant pour leurs affaires<sup>(3)</sup>. C'est d'ailleurs l'allure que la prudence leur commande d'adopter en pays ennemi. La Pucelle est en tête. A ses côtés chevauchent Jean de Metz et Bertrand de Poulengy,

(1) Bibl. nat., fr. 247, fol. 248; fr. 6495, folios 202, 223, 389 verso.

(2) Vers 1440. — Musée de Berlin, Pisanello, Adoration des Mages, Massaccio, même sujet. — Vérone, Eglise de Ste Anas-tasie, Pisanello, Fresque de la légende de saint Georges.  
 1445. — Pisanello, Médaille de Malatesta Novello.  
 1450. — Musée du Louvre, Paolo Uccello, Les Lances. — Loches, Eglise Notre-Dame, Calvaire.

(3) Chapoy, *Les Compagnons de Jeanne d'Arc*, p. 141.

le seul gentilhomme de la troupe, dont il est sans doute le chef tout au moins nominal. On distingue ensuite le messager du roi, Colet de Vienne, et l'archer Richard. Les deux servants de Jean et de Bertrand ferment la marche. Sur leurs selles sont paquetés le linge et les effets de toilette des voyageurs ainsi que les couvertures dans lesquelles ils dormiront en cours de route<sup>(1)</sup>. Les deux dernières figures du précédent chapitre ont fait comprendre de quelle manière ce bagage était réparti à la fois sur l'arcade de garrot et derrière le troussequin de la selle. L'archer et le messager se sont eux-mêmes chargés du leur, et l'humble petite troupe, emportant à Chinon le salut de la patrie, ne tarde pas à disparaître dans la brume matinale.

Quelques remarques sont ici nécessaires.

La plupart des documents iconographiques des quatorzième et quinzième siècles, représentant des voyageurs, nous les montrent, comme l'ont fait nos deux derniers dessins, arborant des chapeaux par dessus leurs chaperons enformés, c'est-à-dire encapuchonnant la tête à la façon de nos passe-montagnes. Ces personnages ont ainsi deux coiffures qu'ils peuvent porter selon le besoin ensemble ou séparément. L'une et l'autre avaient leur utilité. Tel cavalier, parti le matin, la tête enveloppée du chaperon sous le chapeau en raison d'une bise glaciale momentanée, se voyait bientôt contraint de simplifier l'économie trop échauffante de sa coiffure. Il rejetait alors son chapeau retenu au cou par une cordelière et le laissait pendre sur son dos, ainsi que l'ont fait les deux valets dans nos figures 20 et 21. Si l'adoucissement progressif de la température rendait cette modification insuffisante, notre homme n'avait qu'à tirer la cornette de son chaperon pour s'en désaffubler et le mettre en gorge, puis il remplaçait sur sa tête nue le chapeau dont les bords lui préservaient le visage des rayons d'un soleil trop ardent. Or, dans les descriptions du costume fourni à Jeanne en vue de son voyage à Chinon qu'offrent les textes<sup>(2)</sup>, il n'est pas question d'un chapeau. La *Chronique de la Pucelle*, qui donne en détail l'énumération des vêtements de l'héroïne au moment de son départ de Vaucouleurs, mentionne un chaperon à homme et ne cite aucune autre coiffure. Ne semble-t-il pas évident que si elle eût été alors en possession d'un chapeau, l'auteur de la *Chronique*, qui paraît avoir été bien renseigné, n'aurait pas omis une partie aussi importante de son costume ? Voici d'ailleurs comment on peut expliquer d'une façon qui nous semble très plausible l'absence du chapeau dans la mise de notre voyageuse.

Si les anciennes miniatures nous montrent beaucoup d'hommes, non seulement en tenue de voyage, mais encore dans le courant des occupations de la vie ordinaire, coiffés de chapeaux ou de barettes par dessus leurs chaperons enformés, elles nous font voir en revanche les têtes féminines moins chaudement enveloppées. Une coiffe, communément de toile, enserrait toujours hermétiquement les cheveux des femmes sous les chaperons, atours et couvre-chefs<sup>(3)</sup> dont elles se paraient. Mais le poids des deux coiffures qu'elles superposaient ainsi sur leurs têtes n'atteignait jamais la pesanteur du chapeau et du chaperon portés l'un sur l'autre par les hommes. On conçoit donc que Jeanne ait été peu soucieuse de surcharger sa tête

(1) Quicherat, *Procès*, t. II, p. 435.

(2) Dépositions au procès de réhabilitation, de Durand Lasart, Henri et Catherine Le Royer, Jean de Metz, Bertrand de Poulengy (Voir notre Introduction, p. 9-11). — Vallet de Viriville, *Chronique de la Pucelle*, p. 972.

(3) Sous le nom générique d'atours, on comprenait les bourrelets et les hennins à deux cornes auxquels succédaient les longs cones pointus à la fin du règne de Charles VII. Les couvre-chefs étaient de grandes pièces de toile ou de soie fines qui s'échau-

d'un chapeau, dont le port, faute d'habitude, lui eût été intolérable, et qu'elle se soit contentée du chaperon auquel tout voyageur ne pouvait se dispenser de recourir dans la froide saison.

Lorsque le chaperon était porté enformé sans être surmonté d'un chapeau, la cornette tortillée s'enroulait autour de la tête et c'est ainsi enturbannée que la Pucelle dut chevaucher escortée de ses compagnons probablement tous coiffés de chapeaux de feutre ou de fourrure plus ou moins variés de formes et de qualités. Nous traiteront la question des chapeaux usités de son temps dans la seconde partie de cet ouvrage, nous étant donné pour règle, dans la première, de n'examiner que les pièces du costume de Vaucouleurs mentionnées par la *Chronique de Cousinot*. Il en sera de même des manteaux, huques, tabards, dont quelques-uns de nos cavaliers ont pu être revêtus, mais dont aucun n'est cité dans l'énumération des habits de voyage de notre héroïne. Le costume d'alors était composé de telle sorte qu'il ne nécessitait pas, comme celui de nos jours, l'adjonction d'un manteau en hiver. Le gippon ou pourpoint, très rembourré et possédant des manches, équivalait comme épaisseur à notre gilet et à notre veston superposés et la robe qui le recouvrait remplaçait notre manteau. Aussi le port de ce dernier vêtement était-il loin d'être général, même au temps des frimas.

Nous devons faire remarquer encore que, sous le règne de Charles VII, la plupart des robes, dont quelques-unes se trouvaient doublées de fourrure, en étaient ordinairement bordées et que si l'austère simplicité de mise de la Pucelle excluait cette particularité, il n'en était pas de même pour les cavaliers de son escorte.

Enfin les gulerons des chaperons se découpaient en dents plus ou moins grandes, arrondies, pointues, se taillaient en lambeaux carrés, oblongs, feuillus à la mode d'Allemagne. On agrémentait parfois ces découpures de galons, de devises, de broderies. Le chaperon noir de Jeanne était sans doute dépourvu de ces fantaisies dont quelques-unes ont dû parer les chaperons de ses compagnons.

Nous avons laissé nos voyageurs sur la route de Saint-Urbain. Les suivre à travers les différentes phases de leur chevauchée de onze jours serait en dehors de notre sujet. Contentons-nous de les rejoindre à Chinon.

daient, soit directement sur la coiffe, soit sur les hennins. Atours et couvre-chefs remplaçaient le chaperon chez les dames en toilette d'apparat.

Dans le *Recueil de poésies françaises* d'Anatole de Montaigon se trouve le dialogue suivant où une damoiselle et une bourgeoise disputent sur les avantages et les inconvénients respectifs du chaperon par rapport au couvrechef et à l'atour plus habillés. Ces vers datent de 1470.

LA DAMOISELLE

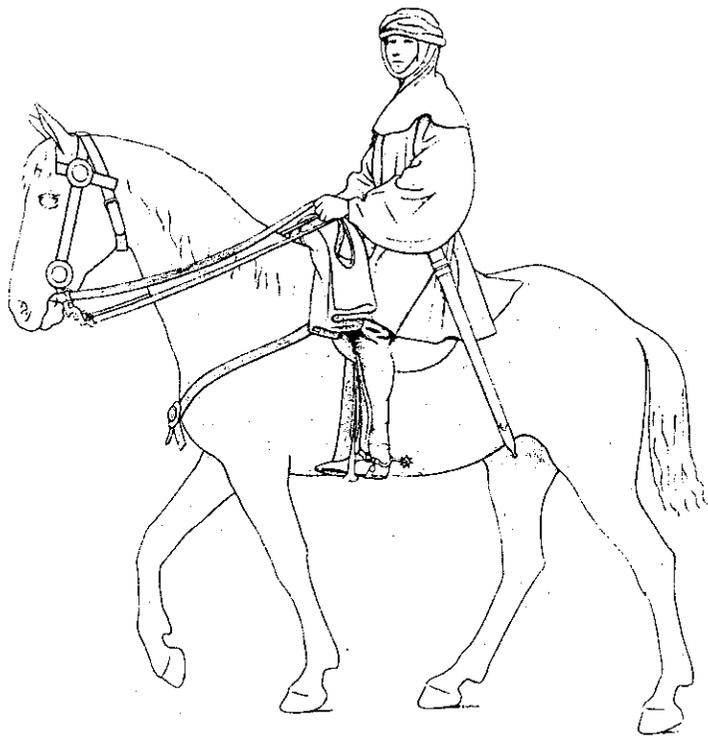
Tous biens viennent de couvrechief,  
Et tient la personne plaisante ;  
Du chaperon n'est que meschief ;  
C'est une chose trop pesante  
Qui ne fait point la femme gente  
Tant vient choir sur le collet.

LA BOURGEOISE

Celle qui le chaperon laisse  
Pour couvrechief et atour prendre  
Cuide monter, mais elle abaisse ;  
Car ilz sont de toile trop tendre ;  
Le vent les fait voller et fendre ;  
Mais le chaperon toujours dure,  
Ne la pluie n'y peult estandre  
Car il a double couverture.

(Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 408).

Arrivés au carrefour par lequel on monte au château, à la porte de l'hôtellerie où ils doivent descendre, ils s'aident des montoirs de pierre qui s'y trouvent pour mettre pied à terre. Une tradition veut que Jeanne ait choisi pour cet usage la margelle d'un puits qui existait encore au siècle dernier<sup>(1)</sup>. Nous savons en effet qu'on risquait de rompre ses aiguillettes ou de déchirer ses chausses sans cette précaution.



22. — Jeanne d'Arc quitte Vaucouleurs pour aller à Chinon.

Après une attente de trois jours qui dut paraître longue à la jeune paysanne, impatiente d'annoncer au dauphin les volontés du Ciel, elle reçoit enfin l'autorisation d'être introduite au château royal. Jean de Metz et Bertrand de Poulengy l'y conduisent le soir. Ils s'arrêtent à la voûte d'entrée que Jeanne seule franchit<sup>(2)</sup>. Un prince du sang de France, Louis de Bourbon, comte de Vendôme, est commis pour la recevoir et la mener auprès du roi. Les trois jours qui se sont écoulés depuis son arrivée dans la ville de Chinon n'ont pas suffi à lui confectionner un cos-

(1) L. Champion, *Jeanne d'Arc écuyère*, p. 117.

(2) Il semble bien résulter des dépositions de Jean et de Bertrand au procès de réhabilitation que ceux-ci n'assistèrent pas à la scène de l'entrée de Jeanne dans la grande salle.

tume destiné à remplacer sa tenue de route et c'est avec la robe de gros gris noir, les housseaux et le chaperon noir que nous lui connaissons qu'elle pénètre dans la grande salle. Sa tête n'est plus encapuchonnée comme au cours du voyage. Elle a troussé son chaperon en bonnet, le guleron pendant d'un côté la cornette de l'autre, l'extrémité de celle-ci laissée libre ou ramenée sur l'épaule opposée<sup>(3)</sup>. Elle n'a, selon l'étiquette, ni épée, ni éperons. Un vif mouvement de curiosité s'empare de l'assistance très nombreuse. La salle regorge. A l'entrée surtout la presse est grande et, de leurs boulaies de cuir<sup>(4)</sup> donnant sur les têtes, les huissiers ont quelque peine à frayer un passage au comte de Vendôme qui s'avance suivi de Jeanne. A la lueur vacillante des torches, chacun veut voir cette pucelle qu'ont annoncée les prophéties et dont on attend la venue depuis des semaines. Son aspect déconcerte. Il en coûte de reconnaître une vierge envoyée du Ciel dans ce jeuneveau de si simple mise. Forte de l'appui de ses Voix, Jeanne ne laisse paraître aucune timidité. Nulle émotion ne semble l'êtreindre en présence d'un spectacle si nouveau pour elle. Confiante et résolue, elle va droit à Charles, perdu dans la foule des courtisans, met un genou en terre, se décoiffe de son chaperon qu'elle rejette sur son épaule gauche, puis salue le roi par ces paroles « Dieu vous donne bonne vie, gentil dauphin ». Et l'étonnement s'accroît en voyant sa chevelure noire taillée en écuelle comme le sont les cheveux du souverain et des gentilshommes de son entourage<sup>(5)</sup>.

Il semble que Jeanne ait continué de porter son costume de Vaucouleurs, non seulement pendant son séjour à Chinon, mais aussi au cours de celui qu'elle fit à Poitiers pour y comparaître devant les docteurs chargés de l'interroger sur la mission qu'elle prétendait tenir du Roi des cieux<sup>(6)</sup>. Dans tous les cas, elle dut conserver la simplicité de sa mise jusqu'en avril, époque de son arrivée à Tours, où il lui fut enfin permis de se considérer comme chef de guerre.

Parmi les nombreux patrons que renferment les précédents chapitres, il en est qui concernent plus spécialement l'habillement de notre héroïne. Tels sont ceux d'un chaperon<sup>(7)</sup>, d'un pourpoint<sup>(8)</sup>, d'une robe<sup>(9)</sup>, de chausses<sup>(8)</sup> et de housseaux<sup>(9)</sup>, soigneusement reconstitués, dont l'ensemble nous paraît représenter, aussi exactement que possible, le costume porté par Jeanne d'Arc lors de son voyage à Chinon. Une jeune Lorraine de dix-sept ans a bien voulu revêtir pour nous ces différents

(1) L'usage était de rester couvert dans l'intérieur des appartements, même en présence du roi, et de n'enlever sa coiffure que lorsqu'on avait à lui parler.

(2) Sans doute verge de boulaeu à l'origine, la boulaie était devenue une sorte de trique en cuir, spéciale aux sergents et aux huissiers.

1441. — « à Jehan Dumoulin, sergent à verge et tourmenteur juré du roy... pour 12 boulayes de cuir épaisses, du prix de 12 s. p. (Sauval, *Cptes de la Prévôté*, t. III, p. 339).

(3) Voir l'inimitable et si vivante description qu'Anatole France a tracée de cette scène dans sa *Vie de Jeanne d'Arc* (t. I, p. 193-195), où seuls « les jeunes gentilshommes... engoncés des épaules, étriqués du reste... les pieds pointus dans les pourpointes » sont anachroniques, l'auteur n'ayant vu, comme tant d'autres, le costume de l'héroïne qu'à travers des miniatures postérieures à 1430.

(4) Les maires de Poitiers lui ayant demandé d'où provenait l'habit d'homme dont ils la voyaient revêtue, Jeanne leur répondit qu'elle l'avait pris à Vaucouleurs (J. Fabre, *Procès de condamnation*, p. 111. — P. Champion, *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc*, t. II, p. 63).

(5) Chapitre du Chaperon, fig. 30.

(6) Chapitre du Gupon, figures 16, 17, 18.

(7) Chapitre de la Robe, fig. 41.

(8) Chapitre des Chausses, fig. 22.

(9) Chapitre des Housseaux, fig. 4.

vêtements et c'est l'image de cette jeune fille, ainsi transformée en cavalier et reproduite d'après nature, que nous offrons dans la figure 22. Notre dessin montre donc l'aspect sous lequel on dut voir la Pucelle, lorsque, habillée en homme et montée sur son cheval de route, elle quitta Vaucouleurs pour se rendre auprès du dauphin.

A la façon des voyageurs qui, de son temps, chevauchaient dans la froide saison, son chaperon de laine noire est enformé, c'est-à-dire encapuchonnant la tête, et maintenu dans cette position par l'enroulement de sa cornette tortillée en turban. La robe, de gros gris noir, s'arrête aux genoux. Les jambes sont chaussées de housses de basane, aux pieds desquels sont bouclés des éperons. Notre Jeanne est ceinte de l'épée que Baudricourt vient de lui donner. Sur le pommeau de sa selle est placée la couverture dont elle s'enveloppera pour dormir aux haltes de sa chevauchée de onze jours.

Cet essai de reconstitution termine la première partie de notre étude. Nous allons aborder, dans la seconde, l'examen de l'armure de la Pucelle et des riches vêtements que, selon les nombreux témoignages contemporains, elle se plut à revêtir durant la période guerrière de sa mission.

## DE TOURS A COMPIÈGNE

## ARMURE

A la veille d'Azincourt, le duc Charles d'Orléans, alors dans sa vingt et unième année, se fit faire, moyennant la somme de quatre-vingt-trois livres, sept sous, six deniers tournois « un hernois dacier entier. C'est assavoir bacinet, plates à lames, avanbraz, gardebras, brasselez, cuissot et hernois de jambes », le tout garni par dedans de satin noir et complété par une paire de manches de mailles<sup>(1)</sup>. C'est vraisemblablement dans cette armure qu'on le retrouva, fort mal en point, sous un monceau de cadavres, au soir de la fatale journée.

Quatorze ans plus tard, un compte de maître Hémon Raguier, trésorier des guerres, mentionne le paiement à un armurier de Tours de cent livres tournois pour le hernois complet de la Pucelle<sup>(2)</sup>. Il est regrettable de n'y pas rencontrer un détail des différentes pièces de l'armure, analogue à celui que nous fournit le texte précité concernant le harnais du duc Charles.

Une minute de notaire, contemporaine de la note d'Hémon Raguier, est plus explicite au sujet de la vente à un écuyer du nom de Jean de Bernède, de « unes curasses complectes, un harnoïs de jambes complet, une peire de avant braz, une paire de garde braz, une sallade, gorgery et une peire de croissans<sup>(3)</sup>. »

Il existe une troisième nomenclature de pièces composant un harnais dans le *Traité du Costume militaire des Français en 1446*<sup>(4)</sup>. L'auteur anonyme de cet intéressant opuscule s'y exprime ainsi : « Et premièrement lesdiz homes darmes sont armez volentiers, quand ilz vont en la guerre, de tout harnoïs blanc<sup>(5)</sup>. C'est assavoir curasse close, avant-braz, grans gardebras, harnoïs de jambes, gantelez, salade à visièrre et une petite bavrière qui ne couvre que le menton ».

L'étude des images contemporaines de ces trois textes va nous permettre de les expliquer. Nous allons donc examiner les documents iconographiques en tenant compte des indications fournies par les énumérations précédentes. Il est nécessaire à cet effet d'étudier séparément chacune des différentes pièces dont l'ensemble constituait l'armement défensif complet de 1415 à 1446, cuirasse, garde-bras, avant-bras, gantelets, harnais de jambes et habillement de tête. Mais auparavant il nous faut parler de la tenue spéciale qu'exigeait le port de l'armure.

(1) Août 1415. — Brit. Mus., Add. chart., 2607.

(2) Avril 1429. — Quicherat, *Procès*, t. V, p. 257, 258.

(3) Juin 1429. — Lucien Merlet, *Registres et minutes des notaires du comté de Dunois*, (1369-1676), p. 19, 20.

(4) Publié par René de Belleval en 1866.

(5) « On appelait « harnoïs blanc » l'armure toute unie en acier ou en fer poli ». (R. de Belleval, *Du Cost. milit. des Français en 1446*, p. 15).

« Le harnoïs blanc est toujours l'armure rigide, ainsi appelée pour la différencier, soit de la brigandine, soit du jacque ou même du haubergeon ». (Ch. Buttin, *Le Guet de Genève au XV<sup>e</sup> siècle*, p. 44).

On comprend qu'il eût été impossible de subir le contact des pièces de fer qui composaient le harnais si on les avait appliquées immédiatement sur la chemise. Force était donc de se vêtir d'abord d'un gippon ou doublet de toile, dit *pourpoint à armer*. Comme tous les pourpoints, ce vêtement était matelassé de bourre de coton et doublé généralement de trois toiles<sup>(1)</sup>. La figure 1 montre un chevalier d'environ

1400 sur le point d'endosser un haubergeon que lui présente une dame<sup>(2)</sup>. On remarquera que le bas du pourpoint à armer de ce personnage est taillé de façon à circonscrire le haut de chaque cuisse. Les chausses sont des chausses rondes, c'est-à-dire séparées, fixées par des aiguillettes, non pas sous le gippon, ainsi qu'elles le sont toujours avec le pourpoint du costume civil, mais par dessus. L'iconographie nous offre d'autres exemples de cette particularité<sup>(3)</sup>.

Les pourpoints à armer s'ouvraient et se laçaient par derrière.

D'après le *Traité des tournois* qu'Olivier de la Marche écrivit en 1458, les tournoyeurs revêtaient sous l'armure « un demy pourpoint de deux toilles sans plus<sup>(4)</sup> », c'est-à-dire un gippon dont le devant seul était pourpointé. Ce demi-pourpoint ne fut sans doute de mise que pour les tournois et les jointes.

Les chausses destinées à être recouvertes par le harnais de jambes paraissent avoir été ordinairement d'un genre spécial. Selon l'unique exemplaire de cette sorte de vêtement parvenu jusqu'à nous, actuellement conservé au Musée de Munich, elles se confectionnaient en toile mise en double et piquée longitudinalement. Bien que Demmin donne celles de Munich comme étant du quatorzième siècle<sup>(5)</sup>, le fait que ces chausses sont jointes ensemble tendrait à prouver qu'elles ne peuvent guère remonter au-delà de 1400. Elles sont à moufles, c'est-à-dire qu'elles possèdent des pieds. La toile n'ayant pas l'élasticité du drap de chausses, une fente est pratiquée sur le côté interne du bas de chaque jambe pour permettre le passage du pied. Cette fente, garnie d'œillets, se ferme ensuite au moyen d'un lacet. De petites pièces de mailles oblongues sont fixées verticalement à la hauteur du genou pour recouvrir les vides que laissent entre elles les courroies reliant les grèves aux cuissots. De semblables garnitures de mailles étaient cousues à la saignée des bras<sup>(6)</sup> et aux goussets<sup>(7)</sup> du pourpoint à armer, lorsque ce vêtement n'était pas destiné, à être recouvert d'un haubergeon.

Nous allons maintenant passer à l'examen successif des différentes parties d'un harnais en commençant par la cuirasse.

(1) 1390. — Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. II, n° 3426.

(2) Bibl. nat., fr. 598, fol. 103.

(3) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. nouv. acq., 6352, fol. 8; lat. 1269, fol. 15.

(4) R. de Belleval, *Du Cost. milit. des Français en 1446*, p. 77, 78.

(5) *Guide des amateurs d'armes*, p. 335.

(6) 1368. — «... et pour la maille d'uns cuissots et d'une seingnées, pour Mgr, 3 fr.» (Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. I, n° 893)

Les expressions *uns cuissots*, *unes seingnées* signifiaient une paire de cuissots, une paire de saignées.

(7) 1396. — *Les La Tremoille pendant cinq siècles*, t. I, p. 26.

## CUIRASSE

Le terme de *cuirie* ou de *cuirasse* s'appliqua d'abord exclusivement à une cote de cuir. A la fin du treizième siècle, ce vêtement se renforça d'écaillés ou de menues lames de fer appelées *plates*, d'où il prit les noms de *cotte à plates* ou de *paire de plates*, étant composé d'un devant et d'un dos, ou même simplement celui de *plates*. Porté plus spécialement par les

*brigands*<sup>(1)</sup>, l'expression de *brigandine* finit par prévaloir pour le désigner au cours du quinzième siècle. Beaucoup de textes de cette époque continuèrent cependant de donner aux brigandines leurs vieux noms de *cuirasses* et de *cuirassines*, assez justifiés d'ailleurs, puisque le cuir ne cessa jamais complètement d'entrer dans la fabrication de ces vêtements de guerre<sup>(2)</sup>. Ce fut au contraire très improprement qu'alors le terme de *cuirasses* s'étendit

aux plastrons et aux dossières d'une seule pièce par lesquels on avait imaginé, vers 1330, de renforcer la défense du buste, jusque-là uniquement protégé par les haubergeons de mailles ou les cottes de plates, endossés sur le pourpoint à armer. Ces cottes de mailles ou de plates avaient sur la cuirasse rigide l'avantage de la souplesse et d'une légèreté relative. Elles étaient en revanche d'une protection moins efficace.

Dans la cotte à plates, les lames d'acier, de la longueur et de la largeur d'un bon doigt, disposées de manière à chevaucher les unes sur les autres, se trouvaient clouées par des rivets de cuivre qui les fixaient à une première enveloppe de toile ou de peau, recouverte elle-même d'une seconde enveloppe de velours ou de drap de soie, constituant l'extérieur du vêtement sur lequel apparaissaient les têtes des clous de rivure. Si l'on s'en rapporte aux documents iconographiques, les cottes à plates, malgré le précieux des étoffes qui les garnissaient,

Le terme de *cuirie* ou de *cuirasse* s'appliqua d'abord exclusivement à une cote de cuir. A la fin du treizième siècle, ce vêtement se renforça d'écaillés ou de menues lames de fer appelées *plates*, d'où il prit les noms de *cotte à plates* ou de *paire de plates*, étant composé d'un devant et d'un dos, ou même simplement celui de *plates*. Porté plus spécialement par les *brigands*<sup>(1)</sup>, l'expression de *brigandine* finit par prévaloir pour le désigner au cours du quinzième siècle. Beaucoup de textes de cette époque continuèrent cependant de donner aux brigandines leurs vieux noms de *cuirasses* et de *cuirassines*, assez justifiés d'ailleurs, puisque le cuir ne cessa jamais complètement d'entrer dans la fabrication de ces vêtements de guerre<sup>(2)</sup>. Ce fut au contraire très improprement qu'alors le terme de *cuirasses* s'étendit aux plastrons et aux dossières d'une seule pièce par lesquels on avait imaginé, vers 1330, de renforcer la défense du buste, jusque-là uniquement protégé par les haubergeons de mailles ou les cottes de plates, endossés sur le pourpoint à armer. Ces cottes de mailles ou de plates avaient sur la cuirasse rigide l'avantage de la souplesse et d'une légèreté relative. Elles étaient en revanche d'une protection moins efficace.

(1) Ce mot de brigand était alors synonyme d'homme de pied et n'avait pas un sens aussi péjoratif que celui qu'il acquit dans la suite.

1411. — *Invent. de l'écurie du roi*, fol. 118, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, t. I, p. 219.

1458. — Antoine de la Sale, *Des anciens Tournois et Faicts d'armes*, p. 210.

1488. — *Ordonn. des rois*, t. XX, p. 156.

(2) Voir pour les brigandines et tout ce qui concerne l'armure en général l'excellent ouvrage de Ch. Buttin, *Le Guet de Genève au XV<sup>e</sup> siècle*.



Fig. 1. — Sous-vêtement d'armure. (Vers 1400.)



Fig. 2. — Demi-corps sur une cotte à plates. (Vers 1410.)

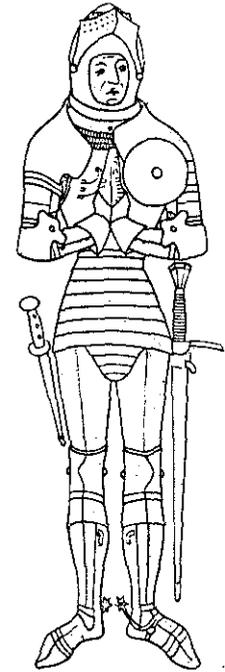


Fig. 3. — Armure de 1419.

semblent avoir été rarement apparentes au quatorzième siècle et dans la première moitié du suivant. Ce sont surtout les textes qui en signalent l'existence durant cette période au cours de laquelle l'armement du buste, cotte à lames ou poitrine d'acier, est le plus souvent masqué dans les images par un épais jaque d'étoffe. Il est de fait d'ailleurs que la cotte à plates, garnie de satin rouge, à clous dorés, provenant du Trésor de Notre-Dame de Chartres et actuellement conservée au Musée de cette ville, est accompagnée d'un jaque de damas vermeil, rembourré et piqué, destiné à la recouvrir (1).

A la fin du quatorzième siècle, les jaques sont souvent remplacés par de simples *demi-corps*, laissant apparente la jupe de lames de fer de l'armure appelée *braconnière*. Les mentions de ces demi-corps recouvrant les plates sont si nombreuses dans certains textes de 1389 à 1390 (2) qu'il est à croire qu'aucune cotte de plates ne se portait alors sans être recouverte d'un demi-corps d'étoffe plus ou moins riche.

La mention de *plates à lames* dans le détail de l'armure du duc d'Orléans paraît bien se rapporter à ce qu'on appelait au quatorzième siècle la *cotte à plates*. Le harnais de ce prince se trouvait donc dépourvu de cuirasse rigide et devait se rapprocher sensiblement de l'armure reproduite dans la figure 2, qui provient d'une miniature d'environ 1410 (3). Le personnage qu'elle représente est revêtu d'un demi-corps recouvrant l'armement du buste, dès lors invisible. S'arrêtant à la taille, ce vêtement laisse voir la braconnière. Au demi-corps sont adaptées de grandes manches ouvertes et découpées en lambeaux. L'ensemble de l'armure offre une très grande analogie avec la tenue de guerrier sous laquelle Jean sans Peur est représenté sur son sceau de 1405 (4). Mêmes demi-corps prolongés par des braconnières, mêmes manches ouvertes et taillées se rencontrent dans les deux images. Le reste des équipements est en tout semblable de la tête aux pieds.

La présence de la cotte à plates dans le harnais du duc d'Orléans nous prouve qu'en 1415 cette défense du buste était encore très en faveur puisqu'un prince ne dédaignait pas d'en faire usage. Elle ne tarda pas cependant à être complètement supplantée, chez les hommes d'armes, par la cuirasse rigide, à laquelle on réserva dès lors plus spécialement le nom de *cuirasse* et que nous appellerons ainsi désormais.

Les premières cuirasses consistèrent d'abord en une pièce unique, la *pièce de poitrine*, dite aussi *pièce d'acier* ou *poitrine d'acier* (5), qu'on fixait sur la cotte de plates ou le haubergeon de mailles au moyen d'aiguillettes par devant, ou de courroies se bouclant par derrière (6). On y adjoignit ensuite une dossière.

Une miniature d'environ 1330 montre des devants de cuirasses dont la partie inférieure se trouve doublée d'une pansière (7). L'emploi de cette pièce de renfort, que nous verrons en grande faveur à l'époque de Jeanne d'Arc, fut sans doute alors de peu de durée, car il nous faudra attendre l'an 1418 pour rencontrer de nouveau la pansière dans les monuments iconographiques.

(1) M. F. de Mély a démontré d'une façon probante, à notre avis, que cette intéressante petite armure ne peut avoir appartenu qu'au dauphin Charles (plus tard Charles V) à l'âge de treize ans et date d'environ 1353. (*Le Trésor de Chartres*, p. 81).

(2) 1389. — Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. II, nos 2754, 3310.

1390. — Id., *Ibid.*, nos 3456, 3528.

(3) Bibl. nat., fr. 2810, fol. 199 verso.

(4) G. Demay, *Le Costume au moyen âge d'après les sceaux*, p. 184.

(5) Froissart, *Chron.*, t. X, p. 198.

(6) Vers 1350. — Cathédrale de Bâle, statue équestre de saint Georges.

(7) Vers 1330. — Bibl. nat., fr. 22496, fol. 1.

La pierre gravée de Sainte Catherine du Val des Ecoliers, conservée à Saint-Denis, représentant des sergents d'armes en armure, nous fournit un exemple de ce que fut la cuirasse dans les dernières années du quatorzième siècle. De semblables documents

sont rares durant cette période et d'autant plus précieux. Les cuirasses en effet ne se montrent guère en France avant 1400 et encore en voit-on fort peu pendant toute la durée du règne de Charles VI, l'armement du buste étant alors généralement caché par un jaque, demi-corps ou autre cotte d'armes.

Deux pièces seulement, un plastron et une dossière composent la plupart de ces cuirasses (1), dont la pierre tombale de Poincenet de Juvigny (2), mort en 1419, nous offre un spécimen dans la figure 3. Quelques-unes cependant sont divisées en cinq ou six lames parallèles d'égales largeur, superposées horizontalement comme les lames des braconnières (3). D'autres encore possèdent des dossières partagées verticalement en deux pièces réunies l'une à l'autre par deux boucles (4). Mais parmi toutes ces cuirasses du temps de Charles VI que nous laisse voir l'absence de cottes d'armes, il en est une qui présente une particularité intéressante, consistant dans la réapparition de la pansière, vers 1418, avec toutefois une importante modification.

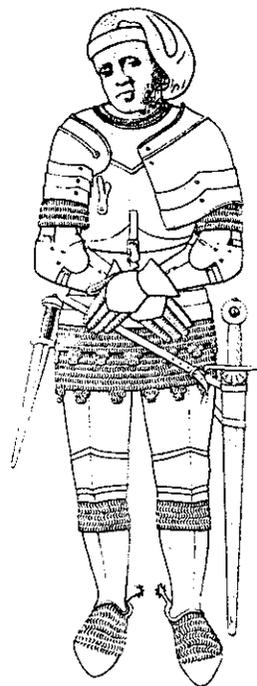


Fig. 4. — Armure italienne de 1418.

Alors que la pansière, entrevue au cours du quatorzième siècle, semble n'avoir jamais été qu'une pièce de renfort rivée au plastron, la pansière de 1418 est indépendante de la pièce de poitrine, à laquelle elle se trouve reliée par une courroie bouclée. En raison de la mobilité qui résultait pour elle de ce genre d'attache, on donna à cette pansière le nom de *volant*. Nous la rencontrons pour la première fois sur l'effigie funéraire d'un chevalier italien, mort en 1418 (5), reproduite par la figure 4.



Fig. 5. — Armure italienne de 1425.

(1) Vers 1400. — Bibl. nat., fr. 598, fol. 82. — Bibl. de Nantes, 28, folios 110, 189 verso. — Bibl. de Troyes, 179, fol. 5. 1410. — Bibl. nat., fr. 20352, fol. 151 verso; fr. nouv. acq. 1255, fol. 12 verso.

(2) Châlons-sur-Marne, Église Saint-Alpin.

(3) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 2810, folios 245 verso, 246 verso, 248 verso, 249, 253, 258 verso.

1415. — *Ibid.*, fr. 17183, fol. 5.

(4) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 259 fol. 378 verso.

1413. — *Ibid.*, fr. 836, fol. 71 verso.

Vers 1420. — *Ibid.*, fr. 2664, fol. 1.

(5) Musée du Louvre.

On remarquera que le bas de la cuirasse de ce personnage est recouvert d'une pièce qui s'élargit pour former une pointe montante sur le milieu du buste; telle fut la pansière volante. De très petite dimension dans ce premier exemple, nous verrons, par les figures suivantes, qu'elle eut ordinairement plus d'importance.

Un texte de 1421 mentionne la vente à Roger de Pierrefitte, écuyer de la compagnie de M. de Narbonne, de « ung haubergeon, un armet, trois tiers de cuirasse, ung gardebraz, un harnois de jambe (1) ». Il est probable que les *trois tiers de cuirasse*, dont il est ici question, consistaient en un plastron, une pansière et une dossière comme dans l'armure italienne que nous venons de voir, ce qui permettrait de supposer que la pansière volante était originaire d'Italie et qu'elle commençait à se répandre en France.

A cette pansière, on ne tarda pas à adjoindre un garde-reins. Le dos de la cuirasse fut alors, comme son devant, composé de deux pièces, la dossière proprement dite et le garde-reins. De même que la pansière était bouclée au plastron, le garde-reins le fut à la dossière (fig. 14). La cuirasse désormais en quatre pièces se trouva ainsi formée d'une partie haute et d'une partie basse jouant l'une sur l'autre, ce qui lui donnait une certaine flexibilité dans les mouvements du corps en avant et en arrière.

En continuant à suivre l'ordre chronologique que nous avons adopté pour l'examen comparatif des textes et des images se rapportant aux armures, c'est un saint Georges, peint par Gentile da Fabriano en 1425(2), qui attire maintenant notre attention. Un dessin de cette peinture est donné dans la figure 5. Comme le devant de cuirasse du chevalier de 1418, celui du saint est composé d'un plastron et d'une pansière. Il n'en diffère que par la dimension plus grande de cette dernière pièce. La ressemblance des deux cuirasses n'a rien qui doive surprendre puisque toutes deux sont italiennes, mais nous allons constater une similitude encore plus complète, si nous comparons l'adoubement du saint George de 1425 avec certaine armure française de la même époque.

Un intéressant manuscrit du British Museum, connu sous le nom de *Missel de Bedford*, et dont l'enluminure fut exécutée en France, vraisemblablement par un artiste parisien, de 1423 à 1430, contient une miniature dans laquelle nous rencontrons un harnais de guerre, identique à celui du saint Georges d'outre-monts(3). Le personnage qui en est revêtu est reproduit dans notre figure 6. Il représente le roi de France Clovis, recevant d'un ange, envoyé par Dieu, l'écu d'azur aux trois fleurs de lis d'or. En comparant son armure avec la précédente, on constatera leur identité presque absolue, à cette légère différence près que la pansière du roi Clovis est de dimension moindre que celle du saint Georges et se rapproche davantage de la pansière du chevalier de 1418 (fig. 4).

Ces cuirasses à pansières, dont nos dessins montrent trois spécimens constituant le type communément adopté en France et pour ainsi dire classique de la cuirasse depuis l'avènement de Charles VII jusqu'à la fin du quinzième siècle. Il est donc très probable que l'armure forgée à Tours en avril 1429 pour notre héroïne

(1) L. Merlet, *Registres et minutes des notaires du comté de Dunois*, p. 15.

(2) Florence, Galerie des Offices.

(3) Add. MS. 18850, fol. 288 verso.

devait comporter une cuirasse à pansière. L'expression de *curasses complectes*, citée plus haut dans l'acte de vente d'un harnais à l'écuyer Jean de Bernède, à la date

de juin 1429, paraît indiquer que la cuirasse de ce harnais se composait de plusieurs pièces, plastron, pansière, dossière, garde-reins. C'est une présomption de plus en faveur de la présence de la pansière dans l'adoubement de la Pucelle.

Les cuirasses à devant et dos d'une seule pièce sont d'ailleurs rares en France du temps de Charles VII. Celles qu'on y rencontre(4) semblent être d'importation étrangère, ou du moins faites à l'imitation des cuirasses anglaises ou allemandes. La pansière en effet n'apparut en Angleterre que vers 1440, et, en Allemagne son adoption fut encore plus tardive.

A une époque difficile à préciser, mais que nous croyons postérieure à l'année 1429, la pansière et le garde-reins se découpèrent souvent sur le plastron et la dossière, non plus en une seule pointe, mais en trois, comme



Fig. 6. — Armure française à la façon de Milan. (Vers 1425).



Fig. 8. — Armure allemande de 1425.

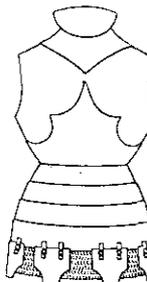


Fig. 7. — Cuirasse française. (Vers 1435).



Fig. 9. — Cuirasse allemande. (Vers 1430).

le montre la figure 7. La plupart des cuirasses, rencontrées dans les petites miniatures du *Bréviaire de Salisbury*, présentent cette particularité qui aurait donc existé en 1433, date probable de l'exécution de ces vignettes(5). On la retrouve encore en 1440(6), 1456(4) et 1470(5).

Certaines pansières, au lieu d'être bouclées aux plastrons, y furent rivées à demeure. Dès lors, il n'y avait plus de jeu entre la pansière et le plastron, la cuirasse devenait rigide et la pansière ne servait plus qu'à en renforcer la partie inférieure.

La pansière, rivée à la pièce de poitrine, semble avoir été plus spécialement employée pour les cuirasses de joûtes. C'est du moins ce que nous croyons pouvoir conclure du texte suivant, qui traite du harnais des joûteurs :

« Item, quant à l'armeure du corps, il y en a de deux fazcons ; c'est assavoir : la

(1) Vers 1433. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 394 verso.

1440. — Toulouse, Archives du Capitole, Les Saints, patrons de la Ville, saint Michel.

Vers 1440. — *Heures de Turin*, fol. 59 verso.

1444. — Bibl. nat. fr. 824, fol. 99.

1456. — *Miracles de Notre-Dame*, t. II, pl. 48.

1460. — Bruxelles, Bibl. roy., 9066, folios 280 verso, 286.

(2) Bibl. nat., lat. 17294, folios 303, 335 verso, 389 verso, etc.

(3) Ibid., lat. 1176, fol. 83. — *Heures de Turin*, folios 71 verso, 77 verso.

(4) *Miracles de Notre-Dame*, t. II, pl. 2.

(5) Bruxelles, Bibl. roy., 6, fol. 417 verso; 7, fol. 30 verso.

première comme cuirasse à armer saufve que le *volant* est clox et arresté à la pièce, par facon que le *volant* ne peut aller ne jouer hault ne bas.

Item, lautre facon est de brigandines ou aultrement dit currassines<sup>(1)</sup>... » Il nous paraît évident que le *volant* mentionné ci-dessus, n'est autre que la pansière. C'est à l'absence de la boucle qui rattache les volants mobiles aux plastrons qu'on reconnaît sur les images les volants rivés à demeure. Le volant représenté dans la figure 7, n'étant pas bouclé, est un volant rivé. Cette disposition, exceptionnellement rencontrée vers 1330<sup>(2)</sup> paraît avoir été peu usitée avant 1433<sup>(3)</sup>. Elle devint fréquente au cours des deux derniers tiers du quinzième siècle, après lequel la pansière, fixe ou mobile, disparut complètement de l'armure.

Les devants des premières cuirasses avaient été tout unis et sans arêtes<sup>(4)</sup>. De 1400 à 1480, on en distingue quelques uns qui possèdent une arête médiane en dos d'âne, mais la généralité s'en trouve dépourvue. A partir de 1480 au contraire, en dehors des armures milanaises dites plus tard maximiliennes, à plastrons très bombés, striés de nervures saillantes, il n'est guère de cuirasses dont le devant ne soit partagé longitudinalement par un dos d'âne, comme le sont nos cuirasses modernes.

Le plastron de la cuirasse se rattachait à la dossière par des courroies bouclées sur les épaules et sur les côtés. La cuirasse était dite alors *cuirasse close*, par opposition aux anciennes pièces de poitrine fixées isolément sur les cottes de plates ou les haubergeons, encore usitées couramment au delà du Rhin, mais très exceptionnellement en deça.

Ainsi donc, à l'époque de la mission de notre héroïne, la plupart des cuirasses françaises et italiennes se composaient de trois ou quatre pièces assemblées par des courroies bouclées donnant à leur ensemble une certaine flexibilité. Les documents iconographiques nous apprennent qu'il n'en était pas de même en Angleterre et en Allemagne, où la cuirasse rigide continuait à être seule en faveur sous différentes formes.

Son mode le plus caractéristique fut, sans contredit, celui qui donnait à beaucoup de plastrons allemands l'aspect bizarre d'un tétraèdre, ainsi que le fait voir la figure 8, tirée d'un manuscrit de 1427<sup>(5)</sup>, dans lequel toutes les cuirasses représentées sont uniformément de ce type, spécial aux pays de langue germanique jusqu'après 1440<sup>(6)</sup>.

Des cuirasses, affectant la forme d'un cylindre, dont la partie inférieure se combinait avec un tronc de cône renversé, ainsi que le fait comprendre la figure 9, étaient également très usitées chez les Allemands<sup>(7)</sup>. Nous verrons ce dernier genre adopté en Angleterre vers 1433.

(1) R. de Belleval, *Du costume militaire des Français en 1446*, p. 8, 9.

(2) Bibl. nat., fr. 22496, fol. 1.

(3) Bibl. nat., lat. 17294 folios 303, 589 verso.

(4) Vers 1350. — Florence, Musée Stibbert.

(5) Gries, Bibl. des Bénédictins, *Sptc. humen. salvat.*, Armure de David dans la miniature représentant Abigaïl apaisant le courroux de ce monarque.

(6) Vers 1430. — Gand, Eglise Saint-Bavon, Retable de l'Agneau, Les chevaliers du Christ. — Dresde, Ex. Bibl. roy., M. 66, fol. 197.

1437. — Musée de Berlin, Retable de Hans Mulischer, Le Christ devant Pilate.

1441. — Nuremberg, Mus. German., 998, folios 80, 107.

(7) Vers 1430. — Dresde, Ex. Bibl. roy., M. 66, folios 39, 121, 188, 246.

1431. — Bruxelles, Bibl. roy., 9018-19, folios 4 verso, 6 verso, 8 verso.

1435. — Bibl. de Carlsruhe, XXVII, folios 189, 259 verso; XXVIII fol. 229.

En même temps que les types précédents, une autre sorte de cuirasse apparaît en Allemagne et en Flandre. Des nervures, dont le nombre varie généralement de trois à neuf, partent de la taille et vont en s'épanouissant s'amortir sur le haut du buste<sup>(1)</sup>. Ce mode, origine évidente des cuirasses en vogue à la fin du siècle et connues sous le nom de cuirasses maximiliennes, se combinait d'ailleurs souvent avec la forme tétraédrique. Le panneau du retable de Saint-Bavon de Gand, représentant les *chevaliers du Christ*, armés à l'allemande (fig. 10), nous montre deux plastrons tétraèdres, l'un tout uni, l'autre agrémenté de nervures. S'arrêtant un peu au-dessous de la base du cou, les plastrons allemands ne rejoignent pas la dossière sur les épaules comme ceux des cuirasses closes de France et d'Italie. Ils sont simplement maintenus dans le haut sur un haubergeon sous-jacent par deux aiguillettes<sup>(2)</sup>, ou quelquefois même au moyen d'une seule, placée en haut du sternum<sup>(3)</sup>.

On voit par ce qui précède en quoi les cuirasses allemandes différaient des nôtres au temps de la Pucelle. L'armement du buste des chevaliers anglais n'était pas moins particulier. A en juger par la plupart des monuments contemporains, c'est l'ancienne cuirasse ovoïde, toute unie, dos et devant



Fig. 10. — Les Chevaliers du Christ par Van Eyck (Retable de Saint-Bavon, vers 1430)

(1) 1428. — Hefner-Alteneck, t. IV, pl. 245.

Vers 1430. — Gand, Retable de Saint-Bavon, Les chevaliers du Christ. — Dresde, Ex. Bibl. roy., M. 66, nombreux exemples.

1437. — Musée de Berlin, Retable de Hans Mulischer, Le Christ devant Pilate.

1441. — Nuremberg, Mus. german., 998, fol. 179.

(2) 1407. — Hefner-Alteneck, t. IV, pl. 231.

1431. — Bruxelles, Bibl. roy., 9018-19, folios 2 verso, 6 verso. — Hefner-Alteneck, t. IV, pl. 247.

1437. — Musée de Berlin, Retable de Hans Mulischer, Le Christ devant Pilate.

(3) 1424-1435. — Musée de Hambourg, M<sup>e</sup> Francke, Retable de saint Thomas de Cantorbéry.

chacun d'une seule pièce, qui prédomine en Angleterre<sup>(1)</sup>. Cependant un curieux manuscrit du British Museum, dont l'enluminure purement anglaise paraît avoir été exécutée vers 1433, nous fait voir toutes les cuirasses qui s'y trouvent représentées<sup>(2)</sup>, affectant la forme allemande dont la figure 9 a donné la physionomie.

La cuirasse ne préservait le torse qu'au dessus de la ceinture. La protection du ventre, des hanches et du séant était dévolue à la jupe de fer appelée *braconnière*. Il y avait des braconnières de mailles et des braconnières à lames. Ces dernières se composaient de lames de fer circulaires superposées horizontalement, les inférieures recouvrant les supérieures, afin que la pointe de la lance glissât des unes sur les autres jusqu'au *faux du corps*, où elle était déviée à droite ou à gauche par la cannelure qui terminait le bas de la cuirasse.

La braconnière à lames comportait un devant et une partie postérieure reliés l'un à l'autre sur le côté gauche par des charnières et bouclés sur le côté droit au moyen de courroies. Les boucles étaient rivées sur les lames de derrière et les courroies sur celles de devant. Chaque zone de lames avait sa charnière, sa boucle et sa courroie. L'armure dorée, pour combat à pied, de l'empereur Maximilien, conservée à Vienne, offre un exemple de cette disposition que Gentile da Fabriano avait adopté en 1425 pour le saint Georges dont notre figure 5 a donné la reproduction. Quelques braconnières se bouclaient par derrière<sup>(3)</sup>.

Les cuirasses françaises et anglaises se trouvaient toutes pourvues de braconnières à lames, souvent doublées de braconnières de mailles sous-jacentes. Il en était de même de la généralité des harnais italiens. La jupe de mailles, portée seule, sans adjonction de braconnière à lames, ne se rencontre qu'exceptionnellement dans les documents d'outre-monts<sup>(4)</sup>. Beaucoup d'armures allemandes au contraire ne possédaient que des braconnières de mailles<sup>(5)</sup>, recouvrant en partie des cottes d'étoffe gironnées de gros plis, comme l'a montrée la figure 8. Parfois ces cottes d'étoffe étaient portées, non plus sous la maille, mais par-dessus, de manière à la masquer complètement<sup>(6)</sup>.

En France et en Angleterre, les braconnières à lames du premier tiers du quinzième siècle furent généralement longues, composées de cinq à huit lames, descendant assez bas pour couvrir le haut des cuisses, ainsi qu'on le voit sur les figures 3 et 6. Les lames se trouvaient d'autant plus étroites qu'elles étaient plus nombreuses, de façon à donner à toutes les braconnières à peu près la même longueur. Les braconnières italiennes et allemandes furent plus courtes, ayant seulement de quatre à six lames et recouvrant des braconnières de mailles qui les prolongeaient. La braconnière du chevalier italien de 1418, représenté dans la figure 4, est de quatre

(1) 1430. — *Sepulchral monuments in Great Britain*, t. II, part. II, pl. XXI.

1433. — *Ibid.*, pl. XXXIV.

1434. — *Brit. Mus.*, Harl. MS. 4603, fol. 93.

(2) Harl. MS. 2778, folios 37, 86.

(3) Amsterdam, Musée d'Antiquités, Statuette de Guillaume VI, comte de Hollande.

(4) Vers 1440. — Dessin de Jacopo Bellini (Recueil du Louvre).

(5) 1427. — Gries, *Bibl. des Bénédictins, Spec. human. salvat.*, plusieurs exemples.

Vers 1430. — Dreda, *Ex-Bibl. roy.*, M. 66, folios 28, 39, 121, 140, 197, 467.

1431. — Bruxelles, *Bibl. roy.*, 9018-19, folios 2 verso, 6 verso.

1435. — *Bibl. de Carlsruhe*, XXVII, fol. 129 verso; XXVIII, fol. 229.

1441. — Nuremberg, *Mus. german.*, 998, fol. 20.

(6) Vers 1430. — Gand, *Retable de Saint-Bavon, Les Chevaliers du Christ*.

1434. — Hefner-Alteneck, t. IV, p. 249.

lames, laissant voir deux jupes de mailles sous-jacentes, dentelées et superposées, d'inégales longueurs.

C'est à l'époque de Jeanne d'Arc<sup>(1)</sup> qu'apparaissent dans quelques armures françaises les *tassettes*, pièces d'acier suspendues au bord inférieur des braconnières, qu'on fait dès lors un peu moins longues que celle dont la figure 6 a donné l'aspect.

Destinées à empêcher le fer de la lance ou la pointe de l'épée de passer sous la dernière lame de la braconnière, elles étaient ordinairement au nombre de quatre, deux pendant sur le devant des cuisses, les deux autres sur les côtés, comme le montre la figure 11<sup>(2)</sup>. Après 1440, les tassettes latérales furent souvent plus petites que celles de devant<sup>(3)</sup>. Dans certaines armures, une cinquième pièce, appelée *battucul*, prolongea la braconnière pour parfaire la défense du séant<sup>(4)</sup>. Cette pièce était plus ancienne que les tassettes. On constate en effet sa présence au bas de la partie postérieure de la braconnière d'environ 1410, que montre notre figure 2. Les tassettes et le battucul se trouvaient généralement suspendus à la braconnière par de courtes courroies clouées sur sa dernière lame et introduites dans des boucles rivées au bord supérieur des dites pièces (fig. 11). Assez souvent toutefois leur mode de suspension est invisible sur les images<sup>(5)</sup>. Dans ce cas, il faut admettre qu'elles étaient reliées à la braconnière par des courroies fixées intérieurement.

Une braconnière à tassettes accompagne la cuirasse à l'allemande dont van Eyck a revêtu un chevalier du Christ sur le panneau du retable de Saint-Bavon représenté plus haut (fig. 10). Hefner-Alteneck nous en montre une autre dans l'armure de Peter von Stettenberg, mort en 1428<sup>(6)</sup>. Ce sont, croyons-nous, avec la statuette de Guillaume VI, comte de Hollande, conservée au Musée d'antiquités d'Amsterdam, les seuls exemples de braconnières à tassettes que nous offre l'iconographie germanique antérieure à 1450. On peut en conclure que les Allemands employèrent rarement les tassettes dans le second quart du siècle. Les Anglais y furent encore plus réfractaires et c'est exceptionnellement qu'on découvre sur deux effigies de chevaliers britanniques, morts en 1433<sup>(7)</sup>, des braconnières munies de tassettes avant 1450, date à laquelle ce genre de défense commença à se généraliser dans tous les pays de la chrétienté. Les tassettes prirent alors plus d'importance aux dépens de la braconnière. A partir du règne de Louis XI, il y eut peu de harnais qui n'en furent pourvus.

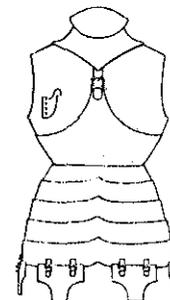


Fig. 11. — Cuirasse française (vers 1433).

(1) Vers 1428. — *Bibl. nat. lat.*, 1156 B, fol. 171.

(2) Vers 1430. — *Ibid.*, fr. 2676, fol. 1.

(3) Vers 1445. — Berne, *Mus. histor.*, Tapisserie dite de l'empereur Trajan.

1450. — National Gallery, B. Gozzoli, *Rapt d'Hélène*.

1454. — Stothard et Kempe, *Monumental effigies in Great Britain*, Tombeau de Richard Beauchamps, comte de Warwick, mort en 1439 (Planches 121-124).

(4) Vers 1410. — *Bibl. nat.*, fr. 2820, fol. 199 verso.

1450. — *Ibid.*, fr. 229, fol. 233. — National Gallery, P. Uccello, *Bataille de Saint-Egidio*.

(5) Vers 1430. — Florence, *Gal. ant. et mod.*, Fra Angelico, *Jésus montant au Calvaire*.

1435. — *Bibl. nat.*, fr. 182, fol. 195.

1440. — *Ibid.*, fr. 235, fol. 144 verso.

(6) T. IV, pl. 245.

(7) Hewitt, *Ancient armour and weapons in Europe*, t. III, p. 436. — Waller, *Monumental brasses*, pl. 37.

On rencontre enfin dans quelques documents figurés de la première moitié du quinzième siècle des braconnières sous le devant desquelles sont suspendus de petits tabliers de mailles<sup>(1)</sup> ou de lames de fer<sup>(2)</sup>, destinés à protéger l'entre-jambes. La figure 3 donne un spécimen de ces appendices.

## GARDE-BRAS

Dans les textes, datés respectivement de 1415, 1429 et 1446, que nous avons cités au début de ce chapitre, les expressions *d'avant-bras*, de *garde-bras* et de *bracelets* sont évidemment les seules qui se rapportent à la défense du bras. Comme son nom l'indique, *l'avant-bras* protégeait ce membre seulement du coude au poignet. Il en résulte que le terme de *garde-bras* désignait l'ensemble des pièces qui défendaient l'arrière-bras, y compris les épaulières. Quant à celui de *bracelet* mentionné dans le texte de 1415, il nous paraît s'appliquer à la pièce destinée à garantir l'articulation du coude et à laquelle les modernes ont donné le nom de *cubitière*.

C'est bien à tort que René de Belleval et après lui Victor Gay, Viollet-Le Duc et Racinet ont entendu par *garde-bras* la cubitière à grande garde. Parlant de cette cubitière qu'il appelle *garde d'un pié en ront, façonnée presque en la façon d'un cœur...* l'auteur anonyme du *Costume militaire des Français en 1446* nous apprend que *quant le bras est ployé, ladite garde couvre depuis le gantellet, ou à peu près, jusques au bord du garde-bras*<sup>(3)</sup>. Donc cette pièce qui s'étend du gantelet à une autre pièce appelée *garde-bras* n'était pas ce qu'on nommait le *garde-bras*, expression qui ne peut dès lors se rapporter qu'à l'épaulière. Il est surprenant que René de Belleval, à qui nous devons la publication du texte précité, ne l'ait pas mieux compris. Le passage suivant, extrait du *Jouvencel*, suffirait d'ailleurs à ruiner son opinion en prouvant que le terme de *garde-bras* désignait la défense de l'humérus et ne s'appliquait pas à celle de l'articulation du coude : *Et dist le Jouvencel, quand il se vit aux champs, puisqu'il plaisoit à Dieu lui avoir donné si belle compaignie, qu'il ne chevaucheroit point que le gardebras ne lui rehusist sur l'espaule*<sup>(4)</sup>...

Dès la fin du quatorzième siècle, l'humérus se trouvait généralement défendu, dans l'armure française, par un canon de fer recouvert à son extrémité supérieure d'une, deux ou trois lames articulées surmontées d'une épaulière. Ce canon, ordinairement d'une seule pièce, était parfois fendu longitudinalement sur le côté interne de sa face antérieure, où il se fermait par deux boucles qu'on serrait plus ou moins selon l'épaisseur du bras. C'est principalement dans l'iconographie britannique qu'on rencontre ce mode de fermeture<sup>(5)</sup>. Quelques canons d'arrière-bras se composaient de deux demi-cylindres, reliés entre-eux par des charnières. Deux tenons

convenablement espacés, fixés près du bord longitudinal de l'un des deux demi-cylindres, sur le côté opposé à celui des charnières, entraient dans des trous correspondants pratiqués dans l'autre demi-cylindre, constituant ainsi la fermeture du canon<sup>(6)</sup>. Il y eut enfin des arrière-bras garantis par un seul demi-cylindre. Cette pièce ne recouvrait que le côté externe du bras et se bouclait au moyen d'une courroie sur la manche de mailles d'un haubergeon<sup>(7)</sup>.

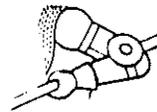


Fig. 12. — Epaulière hémisphérique (vers 1415).



Fig. 13. — Epaulière hémisphérique (vers 1433).

L'épaulière, qui s'ajoutait au canon pour compléter le garde-bras, fut longtemps de petite dimension. Elle affectait à peu près la forme d'un hémisphère emboîtant l'épaule aussi exactement que possible sans pourtant gêner son articulation. Le canon était d'ailleurs échancré à la fois sous l'aisselle et à la saignée pour faciliter les mouvements et en particulier le plioement du bras. La figure 12<sup>(8)</sup> montre un harnais de bras pourvu d'une de ces petites épaulières hémisphériques qui furent très usitées dans les vingt premières années du quinzième siècle. Le canon d'arrière-bras ne possède ici qu'une seule lame articulée sous l'épaulière. Comme nous l'avons dit plus haut, certains garde-bras en eurent deux<sup>(9)</sup>, d'autres trois<sup>(9)</sup>. Ces lames se trouvaient souvent masquées par une frange de lambeaux de cuir ou de métal, dont fut garni le bord inférieur de l'épaulière<sup>(6)</sup>, ainsi que le fait comprendre la figure 13<sup>(7)</sup>. Des épaulières frangées de cette façon se virent encore à la fin du règne de Charles VII et même plus tard<sup>(8)</sup>.

Les petites épaulières ne furent jamais complètement abandonnées au cours du quinzième siècle. Après 1415 cependant, la plupart des hommes d'armes français ne tardèrent pas à les remplacer par un système de défense plus important.

Les épaulières n'avaient jusqu'alors protégé que la tête de l'humérus; elles se prolongèrent sur le buste à la fois par devant au delà du creux de l'épaule et par derrière sur l'omoplate. La jonction du bras au tronc, imparfaitement couverte par l'épaulière hémisphérique, se trouva ainsi mieux défendue. De plus, les deux épaulières furent dissemblables en raison de la fonction différente qu'avait à remplir chacun des deux bras de l'homme d'armes dans le combat. Le bras droit, destiné à tenir la lance où à manier l'épée, avait besoin d'une liberté qui n'était pas indispensable



Fig. 14. — Garde-bras vu de dos (vers 1440).

(1) Vers 1440. — Bibl. nat., fr. 764, fol. 6 verso.

(2) Vers 1400. — Bibl. de Troyes, 179 fol. 3.  
1425. — Ex-Bibl. imp. de Vienne, 1855, fol. 153 verso.  
1433. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 364 verso.

(3) R. de Belleval, *Du Costume militaire des Français en 1446*, p. 3.

(4) *Le Jouvencel*, t. II, pp. 85, 86.

(5) 1401. — *Sepulchral monuments in Great Britain*, t. II, part. II, pl. 1.

1415. — *Ibid.*, pl. XXI.

1433. — Waller, *Monumental brasses*, pl. 37.

1444. — *Sepulchral monuments in Great Britain*, t. II, part. II, pl. XLVII.

(1) 1346. — Eglise de Saint-Denis, statue de Charles, comte d'Alençon.

1417. — Strutt, *Antiquities of England*, pl. LIX.

(2) 1407. — Heifer-Altenack, t. IV, pl. 229.

(3) Vers 1415. — Bibl. de l'Arsenal, 5193, fol. 140 verso.

(4) 1419. — Châlons-sur-Marne, Eglise Saint-Alpin, Effigie funéraire de Poincnet de Juvigny (fig. 3).

(5) Vers 1433. — Brit. Mus., Harl. MS. 2278, fol. 86.

(6) Vers 1460. — Ex-Bibl. imp. de Vienne, 2597 fol. 15.

1465. — Bruxelles, Bibl. roy., 9392, fol. 17 verso.

1470. — *Ibid.*, 6 fol. 433 verso; 7, folios 36 verso, 134.

(7) Vers 1415. — Bibl. de l'Arsenal, 5193, folios 37, 154 verso, 305.

1425. — Bibl. nat., fr. 20087, fol. 267; fr. 20088, fol. 453 verso.

(8) Vers 1415. — Bibl. de l'Arsenal, 5193, fol. 305.

(9) 1460. — Bruxelles, Bibl. roy., 9066-68, nombreux exemples.

Vers 1460. — Bibl. nat., fr. 247, fol. 70.

1465. — Bruxelles, Bibl. roy., 9392, très nombreux exemples.

1480. — Bruges, Académie des Beaux-Arts, Memling, saint Georges terrassant le dragon.

au bras de la main de bride. Le rôle de ce dernier en effet consistait à rester toujours dans la même position, un simple mouvement du poignet et des doigts suffisant à produire sur les rênes toute l'action nécessaire. C'est pourquoi l'épaulière gauche put atteindre un développement assez considérable. Cette grande dimension contribuait à l'immobilité du bras, mais en revanche elle augmentait sa protection. En outre, elle remplaçait avantageusement la targe, qui dès lors ne fut guère employée que dans les joutes.

Nos figures 3, 4, 5 et 6 ont montré quatre différents spécimens de ces grandes épaulières asymétriques. Le premier en date apparaît dans l'adoubement du chevalier italien de 1418, représenté par la figure 4. Cette constatation nous incline à penser que c'est probablement à l'initiative des armuriers milanais, dont la réputation était déjà incontestée, qu'on dut l'invention des garde-bras dispareils.

L'épaulière droite, de dimension modérée dans la figure 4, prend plus d'importance dans les figures 3, 5 et 6, de dates un peu postérieures. Son extension nécessite alors une échancrure à la hauteur de l'aisselle, pour le passage de la lance sous le bras, lorsque l'homme d'armes en couche le bois sur l'arrêt pour charger. L'arrêt consistait en une petite potence de fer, solidement rivée sur le plastron de la cuirasse, au droit de la mamelle dextre. Il est très nettement indiqué dans les figures 3, 4, 5 et 6, où il apparaît sous diverses formes.

Quant aux épaulières des bras gauches, les mêmes figures en font voir le grand développement. Trois des épaulières qu'elles représentent sont renforcées d'une large rondelle qu'on retrouvera, vingt ans plus tard, dans les peintures d'Andrea del Castagno<sup>(1)</sup> et de Paolo Ucello<sup>(2)</sup>.

On donnait à l'épaulière gauche le nom de *grand garde-bras* et à l'épaulière droite celui de *petit garde-bras* ou *garde-bras de la lance*<sup>(3)</sup>.

Les épaulières, aussi bien celles de droite que celles de gauche, reproduites dans nos figures 4, 5 et 6, se composent d'une pièce principale, prolongée à sa partie inférieure par deux lames articulées plus ou moins larges. Cette pièce se trouve munie, sur le pourtour de son bord supérieur, soit d'une garde saillante, soit de simples filets en relief, destinés à faire dévier le fer de la lance. Dans la charge, l'homme d'armes présentait le côté gauche à son adversaire. C'est pour cette raison que la saillie de garde fut parfois plus accentuée dans l'épaulière gauche que dans l'épaulière droite (fig. 6).

Dispareilles ou non, les épaulières varièrent beaucoup quant au nombre et à la disposition de leurs pièces. Contentons-nous d'en signaler les plus typiques.

Dans les unes, en trois parties comme les précédentes, la pièce principale, au lieu de surmonter les deux lames complémentaires, se trouvait placée entre celles-ci, recouvrant le bord inférieur de la lame d'en haut et le bord supérieur de celle d'en bas, ainsi que le fait comprendre la figure 14<sup>(4)</sup>, qui représente une paire d'épaulières de cette sorte, vue de dos. Ce sont des garde-bras établis suivant ce principe que possède le saint Georges de la National Gallery, peint par Pisanello, vers 1445.

(1) Florence, Musée national, Portraits de Piero Spano et de Farinata degli Uberti.

(2) Musée du Louvre, Les Lacets. — National Gallery, Bataille de Saint-Egidio.

(3) 1446. — Olivier de la Marche, *Mémoires*, t. II, p. 103.

(4) Vers 1440. — *Heures de Turin*, fol. 71 verso.

Ailleurs, la pièce principale constitue la partie inférieure de l'épaulière. Elle est alors surmontée de deux ou plusieurs lames sous-jacentes qui la prolongent jusqu'à la base du cou. Bien que cette disposition se rencontre souvent dans les deux épaulières d'un même harnais<sup>(1)</sup>, seule l'épaule droite d'un saint Georges, debout, dessiné par Jacopo Bellini<sup>(2)</sup>, est défendue de cette façon, alors que l'épaule gauche est protégée par un garde-bras formé de deux grandes pièces superposées (fig. 15).



Fig. 15. — Armure italienne (vers 1445).

D'autres épaulières enfin consistaient en trois ou quatre lames égales entre elles, les inférieures rivées sur les supérieures<sup>(3)</sup>.

On a pu remarquer que les épaulières, représentées dans nos figures 5, 6 et 15, sont mises sur de larges manches de mailles recouvrant les canons d'arrière-bras et s'arrêtant un peu au-dessus des coudes. Ces manches paraissent au premier abord appartenir à un haubergeon revêtu sous l'armure. Il nous semble plus probable cependant qu'elles étaient simplement cousues ou attachées avec des aiguil-

lettes aux entournures du pourpoint de toile sous-jacent, car la présence d'un corps de mailles sous la cuirasse rigide eût été, croyons-nous, une superfétation autant qu'un alourdissement inutile. Nous avons vu d'autre part la mention de manches de mailles dans l'énumération des différentes pièces qui composaient l'armure du duc d'Orléans en 1415. Il y eut donc certainement des manches de mailles indépendantes de tout haubergeon et qu'on adaptait au corps du pourpoint à armer. Celles du duc Charles ne furent pas sans doute recouvertes des épaulières asymétriques que nous venons d'examiner, par la raison que les monuments ne nous montrent en France le grand garde-bras qu'à partir de 1419. Il faut d'ailleurs reconnaître que le large camail de l'ancien bacinet qui coiffait encore la plupart des hommes d'armes à la fin du règne de Charles VI, ne put jamais se porter que sur de petites épaulières sans saillies.



Fig. 16. — Armure anglaise de 1433.

(1) Vers 1440. — Bibl. nat., fr. 33, fol. 225 verso. — Berne, Musée historique, Tapiserie dite de l'empereur Trajan. Vers 1460. — National Gallery, B. Gozzoli, Rapt d'Helène.

(2) Vers 1445. — Recueil du Louvre.

(3) Vers 1450. — Bibl. nat., fr. 229, fol. 233. — National Gallery, P. Ucello, Bataille de Saint-Egidio.

1460. — Bibl. nat., fr. 6463, folios 76, 104 verso, 113, 140, 166 verso, 338 verso.

1470. — Bruxelles, Bibl. roy., 9967, folios 107, 166 verso.

1470. — Ibid., 6, fol. 151 verso; 7, fol. 48; 8, folios 168, 254 verso.

Les grands garde-bras furent d'abord à l'usage exclusif des chevaliers français et italiens, tandis que les Anglais et les Allemands restaient fidèles aux anciennes défenses d'épaules, moins efficaces mais plus légères.

Une suite de lames articulées, dont le nombre variait de cinq à neuf, chevauchant l'épaule depuis le canon d'arrière-bras jusqu'à la base du cou, le tout complété soit par une rondelle<sup>(1)</sup>, soit par une ailette oblongue en forme de targe<sup>(2)</sup>, appliquée au défaut de l'épaule et destinée à protéger l'aisselle garnie de son gousset de mailles, tel fut le type d'épaulière uniformément adopté par les hommes d'armes d'Angleterre jusque vers 1440<sup>(3)</sup>, et dont la figure 16 offre un exemple<sup>(4)</sup>. Les deux épaulières étaient semblables.

Le garde-bras usité en Allemagne à la même époque n'avait pas plus d'importance que l'épaulière anglaise. Il consistait généralement en une pièce principale hémisphérique, emboîtant le sommet de l'humérus et prolongée à sa base par plusieurs lames articulées qui allaient de haut en bas, en diminuant de grandeur sur les amples manches dont avaient coutume de se parer les chevaliers allemands en tenue de guerre, ainsi qu'on peut le voir sur la figure 10.

Pour compléter cet aperçu que nous venons de donner sur les principaux genres de garde-bras usités au quinzième siècle, nous ajouterons qu'en France, du temps de Louis XI, les petites épaulières du type représenté par la figure 12, eurent un regain de faveur au détriment des grands garde-bras asymétriques plus rarement employés. Ces petites épaulières furent alors accompagnées de rondelles protégeant les aisselles.

L'énumération donnée au début de ce chapitre des pièces qui composaient le harnais vendu à l'écuier Jean de Bernède en 1429 mentionne une *paire de croisants*. L'explication de ce détail nous est fournie par un passage de la *Chronique de Mathieu d'Escouchy*. L'auteur, racontant les différentes péripéties du combat qui eut lieu à Tours, en 1446, entre Louis de Bueil et l'Anglais Raufe Châlons, termine ainsi sa narration : « Et lors coururent comme dessus encore ung seul coup, auquel l'Anglois feri de sa lanche ledit Loys, tout dedens au dessoubz du bras et au vif de son harnas, par faute d'avoir ung croissant ou gousset; duquel coup il fut sy douloureusement navré, que assez brief de temps apprez il en morut<sup>(5)</sup> ».

Les documents iconographiques nous fournissent quelques exemples d'un croissant protégeant le dessous du bras, entre autres celui qui figure dans un vitrail du Musée Saint-Jean d'Angers, provenant de l'église de Vernantes, où l'on voit le roi René en tenue de chasse, décoré de l'ordre du Croissant qu'il avait créé en 1448<sup>(6)</sup>.

(1) 1407. — *Sepulchral monuments in Great Britain*, t. II, part. II, pl. VII.  
1414. — Hewitt, *Ancient armour and weapons in Europe*, t. III, p. 330.  
1415. — *Sepulchral monuments in Great Britain*, t. II, part. II, pl. XXI.  
(2) 1430. — *Sepulchral monuments in Great Britain*, t. II, part. II, pl. XXXI.  
1432. — *Ibid.*, t. I, part. II, pl. XLV.  
1433. — *Ibid.*, t. II, part. II, pl. XXXVI.  
Vers 1433. — Brit. Mus., Harl. MS. 2278, fol. 86.  
1442. — *Sepulchral monuments in Great Britain*, t. II, part. II, pl. XXI.  
1444. — *Ibid.*, pl. XLVII.  
1457. — *Ibid.*, pl. XXI.

(3) Hewitt, t. III, p. 448.

(4) 1433. — Waller, *Monumental brasses*, pl. 37.

(5) Mathieu d'Escouchy, t. I, p. 109.

(6) Julien Chappée, *La tenue de chasse du roi René*, p. 15.

Le croissant s'y distingue entourant le dessous de l'épaule à la façon d'un dessous de bras. Cette défense paraît faite en manière de cosse ouverte, présentant ainsi une rainure dans laquelle venait glisser le fer de la lance, qui dès lors passait sous le bras sans blesser l'homme d'armes qui en était pourvu.

## AVANT-BRAS

L'expression d'*avant-bras* s'entendait de la défense du bras depuis le poignet jusqu'au coude inclusivement.



Fig. 17. — Grande cubitière en une pièce (vers 1430).

L'avant-bras comprenait deux parties distinctes, un canon entourant l'avant-bras proprement dit et la pièce protégeant le coude, à laquelle on donna plus tard le nom de *cubitière*, mais qui ne semble pas avoir eu, à l'époque que nous étudions particuliè-

rement, de dénomination bien arrêtée.

En 1352, on employait le terme de *coute* pour la désigner<sup>(1)</sup>. Celui de *bracelet*, donné, par des textes de la fin du quatorzième siècle, d'abord à l'ensemble du harnais de bras<sup>(2)</sup>, puis à l'avant-bras seulement<sup>(3)</sup>, paraît, si l'on s'en rapporte à la description de l'armure du duc d'Orléans en 1415, avoir été ensuite réservé à cette défense du coude et du pli du bras. Cependant l'instabilité des termes était si grande au moyen âge que l'auteur du *Costume militaire des Français en 1446* ne lui en assigne aucun et se contente de le définir ainsi : « une garde façonnée presque en la façon dun cueur, c'est assavoir la pointe couvrant le code et faite en arreste, et l'autre partie contraire est ployée ou meillen, laquelle ployeure couvre le plet du braz »,



Fig. 18. — Cubitières asymétriques (vers 1443).

ou encore : une pièce « qui couvre le code et la ployeure du braz<sup>(4)</sup> ». Pour la clarté de nos explications, nous donnerons à cette pièce le nom de cubitière, consacré par l'usage moderne.



Fig. 19. — Cubitière allemande (1427-1441).

Alors que le canon d'arrière-bras pouvait consister en un cylindre, dans lequel le bras s'introduisait comme dans une manche, il n'en était pas de même du canon d'avant-bras. Ce dernier, au lieu d'être cylindrique, se trouvait tronconique, de manière à prendre la forme du membre, plus large près du coude qu'au poignet. Il y avait des canons d'avant-bras d'une seule pièce, fendue longitudinalement, que l'élasticité du métal permettait d'entrouvrir afin d'y introduire l'avant-bras et qu'on maintenait ensuite fermée par une boucle. D'autres

(1) Douët-d'Arcq, *Côtes de l'Argent*, pp. 128, 129.

(2) 1372. — Froissart, *Les ducs de Bourg.*, t. I, n° 1586.

1373. — *Ibid.*, n° 1819.

1378. — *Ibid.*, t. II, n° 268.

(3) 1388. — *Ibid.*, n° 2424.

(4) R. de Belleval, *Du cost. milit. des Français en 1446*, p. 3.

se composaient de deux pièces réunies par des charnières et des tenons, suivant le mode adopté pour certains canons d'arrière-bras<sup>(1)</sup>.

Le haut du canon d'avant-bras se prolongea quelquefois en arrière de façon à recouvrir en partie la cubitière ou même à la remplacer complètement. On rencontre deux exemples de cette dernière disposition tout à fait exceptionnelle dans les tapisseries, dites de Jules César, du Musée historique de Berne.

Les cubitières en usage au quinzième siècle furent très variées. Toutes néanmoins peuvent se ramener à trois types principaux.

Le premier, dont nos figures 3, 4 et 6 ont donné différents modes, consistait en une sorte de bracelet ouvert, circonscrivant les trois quarts de l'articulation, possédant en arrière une protubérance destinée à la saillie du coude et s'élargissant du côté externe pour former une garde partagée en deux lobes de plus ou moins grande dimension, laquelle garde s'incurvait en se modelant sur le pli du bras, de façon à garantir la saignée. Cette pièce se trouvait accompagnée, à ses jonctions avec les canons d'arrière et d'avant-bras, de lames demi-circulaires sous-jacentes, débordant sur les canons. Ces lames, ordinairement au nombre de deux à chaque jonction, étaient rivées l'une à l'autre, ainsi qu'à la pièce principale et aux canons.

Il n'y eut souvent qu'une seule lame entre la pièce du coude et chacun des canons<sup>(2)</sup>. Par contre, quelques images nous montrent trois lames aux mêmes endroits<sup>(3)</sup>.

Apparues au quatorzième siècle, les cubitières à gardes et lames articulées, que nous venons de décrire, furent les plus communément usitées en Italie, en France et en Angleterre, à partir de 1415. Plus tardivement généralisées en Allemagne, elles subsistèrent dans tous les pays chrétiens jusqu'au dix-septième siècle, au cours duquel leur existence prit fin avec les dernières armures.

En même temps que ces défenses du coude munies de gardes, les documents figurés nous font voir des cubitières qui en sont dépourvues. Celles-ci, à part l'absence de gardes, se trouvent d'ailleurs en tout semblables aux précédentes et accompagnées également de lames articulées sous-jacentes. La garde y est remplacée par une rondelle indépendante. Notre figure 12 a donné l'aspect que présentait cette disposition, très en vogue dans les quinze premières années du quinzième siècle. Plus rare ensuite, on la rencontre néanmoins pendant toute la durée du règne de Charles VII<sup>(4)</sup>.

Cette rondelle avait l'inconvénient de ne garantir que le côté externe de l'articulation. C'est pourquoi, à une époque difficile à préciser, mais que nous ne croyons guère antérieure à 1450, on inaugura, dans l'adoubement du bras droit, une sorte

(1) Voir plus haut, p. 230.

(2) Vers 1450. — Bibl. nat., fr. 2675, fol. 150. — Florence, Gal. ant. et mod., Fra Angelico, Jésus montant au Calvaire.

1433. — Bibl. nat., lat. 17294, folios 333, 359 verso. — Brit. Mus., Harl. MS. 2278, fol. 86.

1440. — Bibl. nat., fr. 111, folios 157 verso, 268; fr. 22553, folios 75, 86. — Bibl. d'Amiens, 483, folios 1, 12, 61 verso.

(3) Vers 1440. — Florence, Musée national, Andrea del Castagno, la reine Thomyris.

1460. — Chantilly, Musée Condé, Heures d'Etienne Chevalier, Adoration des Mages.

(4) 1417. — Bibl. nat., lat. 14620, fol. 3.

1420. — Ypres, hospice Saint-Nicolas, Tableau représentant la famille Belle.

Vers 1425. — Bibl. nat., lat. 1138, fol. 91.

1428. — Ibid., lat. 1156 B, fol. 171.

1430. — Ibid., fr. 2675, fol. 74; fr. 20057, fol. 267; lat. 18026, fol. 105.

1433. — Ibid., lat. 17294, folios 333 verso, 394 verso. — Brit. Mus., Harl. MS. 2278, fol. 66 verso.

1434. — Brit. Mus., Harl. MS. 4605, folios 41, 95.

Vers 1440. — Bibl. nat., fr. 24401, folios 68, 86 verso. — Heures de Turin, folios 59 verso, 77 verso.

1445. — Musée de Bâle, saint Georges.

Vers 1450. — National Gallery, P. Ucello, Bataille de Saint-Egidio. — Florence, cathédrale, P. Ucello, Monument de Giovanni Acuto.

1456. — Miracles de Notre-Dame, t. II, planches 48, 55.

Vers 1460. — Bibl. nat., fr. 12601, fol. 46 verso. — Ex-Bibl. imp. de Vicence, 2597, fol. 15.

de garde, forgée à part, puis soudée à la cubitière, exclusivement destinée à protéger le pli du bras. Elle se composait de deux lobes, l'un s'étendant sur le canon d'arrière-bras, l'autre sur le canon d'avant-bras, de façon à masquer complètement la saignée<sup>(1)</sup>. On l'appelait le *gaillardet*. Citons à ce propos le passage suivant du *Jouvencel* : « Il me semble à vous qui avez à besongner à cheval, vous devez estre armé d'ung harnois bon et seur; car une lance est moult subtile et ne treuve si petite entrée que elle ne passe; par où elle arrive, elle est sans merci. Les plus périlleuses armes du monde sont à cheval et de la lance; car il n'y a point de holla. Vous pouvez bien avoir le bras dextre legierement armé et le plus au délivré que vous pourrez, excepté au droit de la souriz, là où il vous fault avoir un gaillardet puissant et souldé; car toutes les fuites de la lance viennent là; et en y ont esté beaucoup de gens perdus<sup>(2)</sup> ».

Des cubitières d'une seule pièce, sans adjonction de lames articulées, formaient la troisième catégorie des défenses du coude usitées à l'époque qui nous intéresse. Ces cubitières atteignaient généralement d'assez grandes dimensions. La figure 17 en présente un spécimen d'environ 1430<sup>(3)</sup>. A l'instar des cubitières précédemment décrites, ces grands bracelets n'encerclaient le plus souvent que les trois quarts du pourtour de l'articulation. Il y eut cependant des cubitières d'une seule pièce entièrement fermées. Rares sont les images sur lesquelles on peut constater d'une façon certaine cette particularité. La première en date que nous ayons rencontrée remonte seulement à l'année 1472<sup>(4)</sup>, mais, comme, dans la plupart des représentations de cubitières d'une seule pièce, il est impossible de distinguer si ces défenses circonscrivent le bras totalement ou partiellement, il se peut que la cubitière fermée ait été adoptée à des époques plus anciennes. Les armures, conservées de nos jours dans les musées et collections particulières, témoignent que, sensiblement réduite de volume, elle était devenue d'un usage fréquent au seizième siècle.

Les deux cubitières d'un même harnais furent longtemps semblables. L'auteur du *Costume militaire des Français en 1446* nous apprend que, de son temps, elles différaient l'une de l'autre, la garde de la cubitière gauche prenant un développement double de celui de la même défense du bras droit<sup>(5)</sup>. Nous ne saurions dire à quelle date apparut cette disparité, que les monuments ne nous ont pas montrée à l'époque de Jeanne d'Arc, où cependant beaucoup d'épaulières étaient déjà asymétriques. Le grand panneau du Musée du Louvre représentant la famille Juvénal des Ursins nous fait voir cinq armures sur six, dans lesquelles les bras droits sont munis de petites cubitières à gardes avec lames articulées, tandis que les bras gauches se trouvent armés de grandes cubitières d'une seule pièce, analogues à celle de la figure 17, ainsi qu'on peut s'en rendre compte sur la figure 18, qui reproduit le portrait de Louis Juvénal, chambellan du roi et bailli de Troyes. Cette peinture date de 1445 environ. On rencontre un peu plus tard une égale dissemblance des cubitières droites et gauches dans le saint Georges debout de Jacopo Bellini (fig. 15) et chez les archers de la garde de Charles VII, dans l'Adoration des Mages des Heures d'Etienne Chevalier<sup>(6)</sup>.

Nous avons pu constater, à propos des garde-bras, que, dans beaucoup de

(1) Vers 1450. — National Gallery, P. Ucello, Bataille de Saint-Egidio.

(2) Vers 1465. — *Le Jouvencel*, t. II, pp. 200, 201.

(3) Bibl. nat., fr. 2676, fol. 1.

(4) Ex-Bibl. imp. de Vienne, 2577, fol. 1.

(5) R. de Belleval, *Du Cost. milit. des Français en 1446*, p. 1.

(6) Chantilly, Musée Condé.

harnais, l'épaulière gauche était plus grande que celle de droite (figures 4, 5, 6, 15). On voit qu'il en fut souvent de même pour les cubitières. Ainsi le bras de la main de bride se trouvait, tant à l'articulation du coude qu'à l'épaule, mieux défendu, mais plus lourdement armé que le bras droit. Nous avons donné la raison de cette différence, plus rare d'ailleurs dans les cubitières que dans les épaulières.

Alors qu'en Italie, en France et en Angleterre prévalurent les trois sortes de cubitières précédemment décrites, la plupart des Allemands se contentèrent encore longtemps pour la défense du coude, d'une simple pièce hémisphérique, généralement bordée d'une large découpure. La figure 19 donne un spécimen de ce genre de cubitière, le plus communément rencontré dans l'iconographie germanique à l'époque de la Pucelle<sup>(1)</sup>.

D'après l'auteur du *Costume militaire des Français en 1446*, il existait de son temps deux sortes de harnais de bras, « Les ungs et les plus comuns qui se font à Milan, qui se tiennent de pièces ensemble depuis la jointure de la main jusques à quatre ou à six doiz près la jointure de l'espaule hault », les autres « sont faiz de trois pièces, c'est assavoir une pièce qui couvre depuis la ployeure de la main jusques à trois doiz près la ployeure du bras ; et depuis la ployeure du braz y en a une autre qui vient jusques à hault de la jointure de l'espaule, à quatre doiz près. Par dessus lesquelles deux pièces y en a une autre qui couvre le code et la ployeure du braz et partie des deux autres pièces aussi, lesquelles trois pièces sont pareilles tant au braz droit, que au senestre ; et se attachent avecques éguillettes<sup>(2)</sup> ». Il semble résulter de ce texte que les harnais de bras, représentés dans nos figures 3, 4, 5, 6, 15 et 18, appartenant, en raison de leur asymétrie, à des armures milanaises, toutes les pièces qui les composent sont solidaires les unes des autres.

## GANTELETS

Le gantelet commença à remplacer le gant de mailles dès la fin du treizième

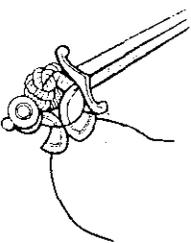


Fig. 20 — Gantelet (vers 1430).

siècle. Les premiers gantelets paraissent avoir été les *gantelets de baleine*<sup>(3)</sup>, ainsi nommés parce qu'ils étaient confectionnés d'écaillés taillées dans les fanons de ce cétacé<sup>(4)</sup> et cousues sur un gant de peau. Puis vinrent les *gantelets de plates*<sup>(5)</sup>, composés de menues lames

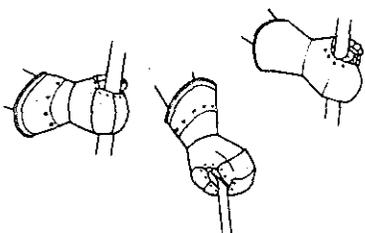


Fig. 21. — Mitions (vers 1430).

de fer rivées entre elles et recouvertes d'étoffe, comme l'était la cotte à plates. A

(1) 1427. — Gries, Bibl. des Bénédictins, *Speculum humane salvationis*, Armures d'Eliazar, de Samgar, de Cyrus. Vers 1430. — Dresde, Ex-Bibl. roy., M. 66, folios 121, 123, 140, 317 verso, 467.

1441. — Nuremberg, Mus. german., 998, fol. 20.

(2) R. de Belleval, *Du Cost. milit. des Français en 1446*, pp. 2, 3.

(3) Ch. Buttin, *Le gant de Genève*, Textes s'échelonnant de 1285 à 1382, pp. 61, 62.

(4) La baleine se trouvait alors plus abondante que de nos jours et il n'était pas rare d'en rencontrer sur les côtes de France, notamment dans le golfe de Gascogne, comme le prouvent le socau de Fontarabie en 1335 et celui de Biarritz en 1351.

(5) Ch. Buttin, *Le gant de Genève*, Textes de 1294 à 1387, pp. 61-63, 65.

partir de 1390 environ, les *gantelets, dit de fer*, mentionnés pour la première fois en 1345, supplantèrent définitivement les anciens gantelets de baleines et de plates, dont ils avaient partagé la vogue au cours de la seconde moitié du quatorzième siècle<sup>(1)</sup>.

Trois parties sont à distinguer dans le gantelet de fer, le dos de main, la garde qui protégeait le poignet, et la défense des doigts. Le dos de main et la garde furent longtemps forgés d'une seule pièce. Quant à l'armement des doigts, il consistait en de petites plates en forme de tuiles creuses se recouvrant et rivées sur du cuir, lequel était ensuite cousu latéralement aux doigts d'un gant de peau sous-jacent (fig. 1). Il va sans dire que la paume de la main et le dessous des doigts ne comportaient d'autre protection que la peau de ce gant. Il n'en était pas de même du poignet que la garde pouvait entourer complètement. Les gardes des gantelets de fer toutefois présentèrent souvent une solution de continuité sous le poignet, ainsi que le fait comprendre le gantelet de main droite, représenté dans la figure 20, qui montre une paire de gantelets d'environ 1430, conforme à la description précédente<sup>(2)</sup>. Ces gardes fendues remontaient à la fin du quatorzième siècle<sup>(3)</sup>.

Bien qu'on rencontre des gardes et des dos de main, séparés et articulés en plusieurs pièces, dans des gantelets anglais de cette dernière époque, il semble qu'on n'adopta pas ces dispositions en France avant le règne de Louis XI. Les chevaliers, qui paraded en tenue de tournoyeurs dans l'*Armorial de l'Europe et de la Toison d'or*<sup>(4)</sup>, sont tous munis de gantelets à gardes et dos de mains d'une seule pièce, qu'on retrouve vers 1433, dans le Bréviaire de Salisbury<sup>(5)</sup>.

En 1427 apparaît dans les images le *miton*<sup>(6)</sup>, lequel, après 1450, supplantera presque complètement les gantelets à doigts séparés.

Deux intéressants spécimens de mitons du temps de Jeanne d'Arc nous sont fournis par van Eyck dans ses *Chevaliers du Christ* du retable de Saint-Bavon, qu'a représentés la figure 10. Nous donnons ici (fig. 21) une reproduction de ces deux sortes de défenses de mains, dessinée au trait pour plus de clarté. Des trois mitons que montre notre dessin, les deux premiers sont ceux de droite et de gauche d'une même paire. Ils se composent, en dehors de la garde, de trois pièces articulées transversalement : la première, protégeant le métacarpe, à laquelle se trouve rivée l'armure du pouce constituée par deux petites plates, la deuxième recouvrant les premières phalanges et la troisième les secondes phalanges des doigts. On rencontre des mitons agencés suivant ce principe sur l'effigie funéraire de John Fitz-Alan, comte d'Arundel, mort en 1434<sup>(7)</sup>. Le troisième miton, donné par la figure 21, est forgé d'une seule pièce, depuis la garde jusqu'aux dernières phalanges des doigts, armées de petites plates, ainsi que le pouce. Ce mode, que la figure 8 nous a déjà montré en 1427, semble avoir été particulier aux armures allemandes<sup>(8)</sup>.

(1) Id. *Ibid.*, pp. 65, 66, 70.

(2) Bibl. de l'Arsenal, 4790, fol. 149 verso.

(3) Vers 1390. — Musée de Dijon, Jacques de Baerze, Statuette de saint Michel.

1410. — Bibl. nat., fr. 2810, fol. 245 verso.

1415. — Bibl. de l'Arsenal, 5193, folios 136 verso, 271.

(4) Bibl. de l'Arsenal, 4790, manuscrit exécuté de 1430 à 1450 environ.

(5) Bibl. nat., lat. 17294, fol. 394 verso.

(6) Gries, Bibl. des Bénédictins, *Speculum humane salvationis*, plusieurs exemples.

(7) *Sepulchral monuments in Great Britain*, t. II, part. II, planches 119, 120.

(8) 1427. — Bibl. des Bénédictins de Gries, *Specul. humane salvat.*, plusieurs exemples.

Vers 1450. — Cathédrale de Cologne, Stephan Lochner, Adoration des Mages.

1490. — Musée de Bruxelles, Retable d'Oultremont.

D'après un saint Georges du Musée de Bâle, peint en 1445, le miton était quelquefois indépendant du gant de peau qu'il recouvrait.

Signalons enfin un genre de gantelet dont le saint Georges de Jacopo Bellini, représenté par la figure 15, nous offre un exemple. Le dos de main de ce gantelet s'arrête aux crêtes palmaires, où il s'articule avec une plaque pentagonale couvrant seulement les premières phalanges des doigts, lesquels doigts sont armés de plates, ainsi que le pouce. Cet assemblage constituait un type intermédiaire entre le miton et le gantelet à doigts séparés.

## CUISSOTS

Quoique faisant partie du harnais de jambes, les cuissots sont souvent mentionnés spécialement dans le détail de la composition d'une armure. Ils comprenaient à la fois les cuissots proprement dits et les genouillères, qu'on appela aussi *poulains* (1).

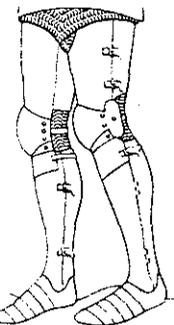


Fig. 22. — Harnais de jambes (vers 1400).

22 (2) montre ainsi disposés des cuissots qui peuvent

être antérieurs à 1400. Il va sans dire que ces cuissots, qui circonscrivaient totalement les cuisses, étaient à l'usage exclusif des hommes d'armes appelés à combattre à pied. A cheval, la partie interne de cette défense se fût trouvée en contact avec la selle et sa rigidité eût empêché la cuisse d'y adhérer convenablement. C'est pourquoi il exista un autre genre de cuissot, dont notre figure 6 fournit un exemple. Ce dernier type n'entourait la cuisse que sur les trois quarts extérieurs de son contour. On peut vérifier l'exactitude de cette proportion en considérant les cuissots de l'homme d'armes, tombé face à terre, dans la bataille de Saint-Egidio de Paolo Uccello, à la National Gallery.

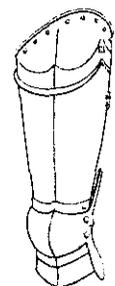


Fig. 23. — Cuissot (XV<sup>e</sup> siècle).

Ces cuissots étaient faits de deux pièces, comme ceux du type précédent, avec cette différence que la largeur de la pièce d'arrière s'y trouvait

(1) 1316. — « Uns cuisseaux gamboisez, uns sans poulains... » (*Invent. de Louis X*, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, p. 523).  
1352. Douët d'Arcq. *Opus de l'Argent.*, p. 129.  
(2) Basilique de Saint-Denis, pierre gravée provenant de Sainte-Catherine du Val des Ecoliers.

diminuée de moitié du côté interne. De cette façon, aucune enveloppe rigide ne venait s'interposer entre la selle et la cuisse du cavalier, seulement protégée par des mailles dans la partie que ne couvrait pas le cuissot. A une certaine distance du bord supérieur de la pièce du devant, une saillie circulaire avait pour but de garantir l'aîne et le bas-ventre en faisant dévier le fer de la lance (fig. 23) (3). L'écourtement de la braconnière du personnage qui chevauche au second plan dans la figure 10, permet d'apercevoir cette saillie sur le cuissot.

Chacun des cuissots d'un harnais relié par une attelle latérale à une courroie ceignant le pourpoint, sous la cuirasse (4).

La défense de la rotule et du jarret présentait les mêmes dispositions que celles de l'articulation du coude. Comme les cubitières, les genouillères se composaient généralement d'une pièce principale s'épanouissant sur le côté externe en garde bilobée, plus ou moins incurvée sur le jarret, et de lames de recouvrement sous-jacentes en nombre variable, ainsi qu'on peut le voir sur les figures 6, 10, 18, 22, et 23.

Les lames de recouvrement avaient pour but de masquer le vide qui se serait produit sans elles entre la genouillère et le reste du harnais dans les mouvements de flexion du genou. Lorsque la jambe était tenue droite dans le prolongement de la cuisse et qu'il n'existait qu'une seule lame de recouvrement en bas du cuissot, celle-ci se trouvait parfois cachée par la genouillère. C'est ainsi que, dans quelques images, des genouillères semblent dépourvues de lames de recouvrement à leur jonction avec les cuissots, alors qu'on en voit une (5) ou deux (6) qui les rattachent aux grèves. D'autres documents nous montrent des genouillères masquant également les lames des grèves et des cuissots (7).

Dans la plupart des genouillères, une pièce de renfort, rivée sous la dernière lame de recouvrement, vient s'appliquer sur la grève. La dimension de cette pièce varie beaucoup d'importance. Tantôt très peu plus large que les lames de recouvrement qu'elle prolonge, elle descend parfois en pointe sur la grève jusqu'à mi-jambe. Souvent une courroie, fixée sur son côté interne, vient se boucler sur le côté opposé, après avoir couronné par derrière le haut de la grève, comme le fait comprendre la figure 22. Dans les harnais italiens, cette pièce de renfort est souvent remplacée ou prolongée par un canon de maille qui rappelle les femoralia des légionnaires de l'empereur Trajan (8).

Nous avons vu des rondelles tenir lieu de gardes dans certaines cubitières. Il en était quelquefois de même pour les genouillères, ainsi que le prouve la figure 24 (9)



Fig. 24. — Armure de 1420.

(1) Viollet-Le Duc, *Dict. du Mob.*, t. V, p. 310, fig. 5.

(2) Id. *Ibid.*, p. 309, fig. 3 bis. — Vers 1465, Bibl. nat., fr. 50, fol. 71.

(3) Vers 1400. — Pierre de St Catherine du Val des Ecoliers (Voir fig. 22).

1430. — Bibl. nat., fr. 2676, fol. 1.

1435. — *Ibid.*, fr. 22553, fol. 90 verso.

(4) 1394. — Musée de Dijon, Statuette de saint Michel par Jacques de Baërre.

1418. — Musée du Louvre, Pierre tombale d'un chevalier italien (Voir fig. 4).

Vers 1440. — *Heure de Turin*, fol. 77 verso.

(5) 1414. — Musée du Louvre, Effigie funéraire de Pierre de Navarre, comte de Mortain.

1424-1435. — Musée de Hambourg, M<sup>e</sup> Francke, Retable de saint Thomas de Cantorbéry.

(6) 1325. — Sienna, Palais Public, Simone Martini, Portrait de Guido Riccio di Fogliano.

1418. — Musée du Louvre, Pierre tombale d'un chevalier italien (Voir fig. 4).

Vers 1470. — Ex-Bibl. imp. de Vienne, 4, fol. 1.

1475. — Milan, Galerie Brera, Fiero della Francesca, Portrait du duc d'Urbin.

1490. — Sienna, Cathédrale, Pinturicchio, Portrait d'Alberto Arringhieri.

(7) A remarquer dans cette figure la disparité exceptionnelle des deux genouillères, celle de gauche se trouvant munie d'une sorte de gaillardet, destiné à protéger l'articulation de ce côté, particulièrement exposé dans la jointure.

on donnant le portrait d'un gentilhomme flamand, Jean Brède, époux d'Yolande Belle, d'après le tableau de l'hospice Saint-Nicolas d'Ypres qui représente les descendants de la famille Belle en 1420. Ces genouillères à rondelles se retrouvent en 1434<sup>(1)</sup>, 1445<sup>(2)</sup>, 1466<sup>(3)</sup>, 1469<sup>(4)</sup> et plus tard encore<sup>(5)</sup>.

## HARNAIS DE JAMBES

Comme nous l'avons dit plus haut, l'expression *harnais de jambes*, tout en comprenant généralement les cuissots, désignait plus spécialement les jambières, appelées *grèves* et les souliers de fer, auxquels on donnait le nom de *solerets*.

Les grèves se composaient de deux pièces, une antérieure et l'autre postérieure, enfermant complètement la jambe. Leurs fermetures étaient de deux sortes, l'une consistant dans deux boucles, l'autre dans deux tenons qui entraient par pression dans des trous correspondants. Nous avons déjà vu ces deux systèmes employés pour les canons des harnais de bras.

A l'inverse des cuissots qui se bouclaient toujours en dehors, les grèves à boucles se fermaient en dedans, ayant leurs charnières placées sur le côté externe de la jambe, ainsi qu'on peut le constater sur nos figures 3, 6, 10, 18, 22 et 24. Quelquefois une courroie supplémentaire, fixée au bord interne de la partie supérieure entre les deux boucles de fermeture, contournait le mollet par derrière et venait se boucler en dehors entre les deux charnières. Cette disposition, que nous n'avons pas rencontrée avant 1440, consolidait la fermeture de la grève (fig. 18). On la retrouve dans les harnais de jambes des archers de la garde du roi Charles VII, vers 1460<sup>(6)</sup>.

Beaucoup de grèves cependant, au lieu de s'attacher avec des courroies, se fermèrent sur leur côté externe au moyen de tenons entrant dans des trous. Leurs charnières se trouvaient alors placées sur le côté interne de la jambe. Ce genre de fermeture, qu'on remarque, dès 1412, sur la tombe de Pierre de Navarre, comte de Mortain<sup>(7)</sup>, finit par supplanter complètement le mode d'attache par courroies, ainsi qu'on peut le voir en examinant les nombreuses armures qui nous sont restées de la Renaissance.

Jusqu'aux dernières années du quinzième siècle, les grèves, échancrées sur le cou de pied et au talon, descendaient sur les chevilles, où elles s'arrêtaient à quelques centimètres du sol. Le talon était alors protégé, soit par une talonnière rigide, soit par deux ou trois lames superposées, qui le contournaient. D'autres lames, en plus ou moins grand nombre, chevauchaient l'avant-pied. Le tout se trouvait recouvrir un soulier de peau. Tel apparaît le soleret du chevalier du Christ représenté dans la figure 10. C'est le type qui semble avoir été le plus usité du temps de Jeanne d'Arc.

Quelquefois, les deux ou trois premières lames de l'avant-pied furent remplacées

(1) Brit. Mus., Harl. MS. 4603, fol. 41.

(2) Musée de Bâle, saint Georges.

(3) Bibl. nat., fr. 93, folios 111 verso, 160, 250 verso.

(4) Ibid., fr. 19, fol. 110.

(5) Vers 1470. — Ex-Bibl. imp. de Vienn, n° 597, fol. 15. 1480. — Bibl. nat., fr. 362, fol. 1.

(6) Chantilly, Musée Condé, Heures d'Etienne Chevalier, Adoration des Mages.

(7) Musée du Louvre.

par une seule pièce. Dans un soleret d'environ 1470, conservé à la Tour de Londres<sup>(1)</sup>, cette pièce est reliée à la talonnière par une charnière placée verticalement sur le côté externe du pied. Le soleret s'ouvre par conséquent du côté interne. Il se ferme au moyen d'un loqueteau.

Il y eut aussi des solerets de mailles. Nos figures 4 et 5 en fournissent deux exemples, datant, l'un de 1418, l'autre d'environ 1425. On en trouve d'autres vers 1475<sup>(2)</sup> et dans les dernières années du siècle<sup>(3)</sup>. Ces solerets de mailles paraissent avoir été adoptés principalement par les Italiens.

Le soleret de fer se portait surtout à cheval. A pied, les hommes d'armes usaient volontiers de chaussures de cuir. Les monuments de l'époque que nous étudions spécialement nous montrent quantité de chevaliers à pied, chaussés de souliers noirs sous leurs grèves.

Les solerets avaient naturellement une tendance à affecter la forme des chaussures du costume civil, forme qui changeait selon les caprices de la mode. L'homme d'armes cependant ne pouvait renouveler son harnais aussi souvent que sa garde-robe. Une paire de solerets était d'un prix bien plus élevé qu'une paire de souliers et d'ailleurs s'usaient beaucoup moins vite. Il en résultait que, seuls, les solerets récemment fabriqués se trouvaient être au goût du jour et que le plus grand nombre rappelait des formes de chaussures plus ou moins désuètes. Le harnais de la Pucelle, ayant été forgé en 1429, devait donc posséder des solerets reproduisant l'aspect des souliers les plus en vogue à cette date.

A l'époque de Jeanne d'Arc, les poulaines, qui avaient été en grande faveur dans les dernières années du quatorzième siècle, étaient abandonnées depuis vingt-cinq ans. Ces longues pointes ne devaient pas reparaitre aux chaussures avant 1440. Jusque-là, les contemporains de Charles VII se contentèrent de souliers dont les extrémités se terminaient généralement en bouts arrondis ou plus rarement en pointes modérées. A en juger par nos précédentes figures, les solerets n'auraient affecté que la première de ces formes. Il nous semble donc probable que le harnais de la Pucelle, forgé en 1429, devait comporter des solerets se rapprochant de ceux que nous font voir les figures 5, 6, 10 et 24.

En Italie, il y eut des harnais de jambes dont les pièces antérieures ne possédaient pas l'arête médiane en dos d'âne que présentaient ordinairement les cuissots, genouillères, grèves, et parfois les solerets, dans les autres pays<sup>(4)</sup>. Le portrait de Frédéric de Montefeltro, duc d'Urbin, par Justus van Ghent, nous apprend l'existence d'un système intermédiaire consistant en une arête médiane qui partage les genouillères, alors que les grèves, arrondies sur le tibia, en sont dépourvues<sup>(5)</sup>.

Il nous reste à dire que, du temps de la Pucelle, les éperons de guerre étaient à courroies (fig. 6), comme ceux qu'on chaussait avec les houseaux et les chausses du costume civil. Plus tard, des tiges à molettes furent rivées aux talons des solerets.

(1) Case 20, Class 111, 160.

(2) Milan, Galerie Brera, Piero della Francesca, Portrait du duc d'Urbin.

(3) Sienne, Cathédrale, Pinturicchio, Portrait d'Alberto Arringhieri.

(4) Voir fig. 5.

(5) Vers 1475. — Rome, Palais Barberini.

## HABILLEMENT DE TÊTE

Cette expression, aussi bien que celle de *harnais de tête*, s'appliquait d'une façon générale, à toutes les coiffures défensives, le terme de *casque*<sup>(1)</sup> sous lequel on les désigne aujourd'hui n'ayant commencé à être employé couramment qu'au seizième siècle.

L'inventaire de l'armurerie du château d'Amboise, dressé le 23 septembre 1499, mentionne le *Harnois de la Pucelle, garniz de garde braz, d'une paire de mylons et d'un abillement de teste, où il y a ung gorgerey de maille, le bort doré, le dedans garny de satin cramoisy, doublé de mesme*<sup>(2)</sup>.

Si l'on peut ajouter foi à l'attribution d'une armure à Jeanne d'Arc, dans une liste d'objets qui comprend en même temps la hache du roi Clovis et l'épée-fée de Lancelot du Lac, les quelques détails que contient la trop courte description de ce harnais méritent de retenir notre attention. Or, à côté de plusieurs désignations fantaisistes ou fabuleuses, comme celles que nous venons de citer, l'inventaire d'Amboise en renferme certainement d'authentiques, parmi lesquelles on peut ranger l'article concernant le harnais en question. Nous sommes donc porté à croire que cette armure avait réellement appartenu à l'héroïne et qu'elle était celle-là même qui lui avait été confectionnée à Tours au mois d'avril de l'année 1429, estimant peu probable que Jeanne d'Arc ait été plus d'un harnais durant la courte période de treize mois de son existence de guerrière<sup>(3)</sup>. Tombée à Compiègne en la possession du duc Philippe le Bon, il n'y a rien d'impossible à ce que cette armure ait été rendue au roi, après la réconciliation des maisons de Bourgogne et d'Orléans, scellée définitivement par le mariage du duc Charles avec Marie de Clèves, le 26 novembre 1440.

A en juger par son prix de cent livres tournois, le harnais de la Pucelle dut être particulièrement soigné. Celui du duc d'Orléans en 1415 n'avait pas coûté quatre vingt-quatre livres tournois. En 1447, on se procurait un harnais complet, fait sur mesure, moyennant cinquante-cinq livres tournois, et à la même date, un harnais de Charles VII, dit *harnais pour rencontre*, valut seulement quatre vingt-deux livres dix sous tournois<sup>(4)</sup>.

Mais si Jeanne d'Arc n'eut jamais qu'une seule armure, il est avéré par certains passages des dépositions du duc d'Alençon et de Jean d'Aulon au procès de réhabilitation qu'elle posséda deux sortes de défenses de tête, et si d'autre part on admet l'authenticité de la désignation du harnais d'Amboise, il faut lui en attribuer une troisième.

C'est qu'en effet la tenue de guerre comportait, suivant les circonstances, différentes coiffures. En route, l'homme d'armes conservait son adoubement du corps et

(1) Du latin *casus*. On trouve dans Froissart (chron., t. VIII, p. 129) *quasse d'achier*.

(2) Bibl. de l'École des Chartes, 2<sup>e</sup> série, t. IV, p. 412.

(3) Blessée devant la porte Saint-Honoré, le 8 septembre 1429, Jeanne d'Arc offrit dès le lendemain en ex-voto à l'église de Saint-Denis une armure blanche et une épée. Ce fait est ainsi rapporté dans la minute française du Procès (Bibl. nat., lat. 8838, fol. 24 verso) : « Interrogée quels armes elle offry à Saint-Denis Respondit que ung blanc harnais à ung homme d'armes avec une espee et la gaigna devant paris ». Après la mort de l'héroïne, ses juges firent traduire la minute française en latin. Le scribe, chargé de ce travail, traduisit inexactement la phrase précitée de la façon suivante : « Interrogata qualia arma obtulit in ecclesia sancti dionisii in francia Respondit q. obtulit album harnesium suum, gallice ut blanc harnois integram tale sicut unum homini armorum congruit... » (Bibl. nat., lat. 3965, fol. 56 verso; lat. 3966, fol. 73 verso). Nous tirons d'abord remarquer que *album harnesium suum* n'est pas la traduction fidèle de *ut blanc harnois*. Mais en outre, cette phrase des interrogatoires, répétée plus loin dans le jugement, porte *suum*, qui est évidemment la vraie version, au lieu de *suam* (Bibl. nat., lat. 3965, fol. 98 verso; lat. 3966, fol. 129). Ain-i donc, ce n'est pas son armure, comme certains l'ont prétendu, que la Pucelle offrit à Saint-Denis, mais un harnais quelconque d'homme d'armes.

(4) Mathieu d'Escouchy, t. III, Pièces justificatives, p. 255.

des membres, mais sa tête désarmée se parait d'un chapeau, d'une barrette ou d'un chaperon. Au moment de combattre, il mettait pied à terre pour ressangler son cheval et se coiffer soit du bacinet, soit de la salade, habillement de tête plus léger, originaire d'Italie, dont l'usage commençait à se généraliser en France du temps de Jeanne d'Arc. Lorsqu'il s'agissait d'*écheller une place*<sup>(1)</sup>, c'est-à-dire d'en escalader les murs à l'aide d'échelles, les assaillants coiffaient la chapeline d'assaut, chapeau de fer à grands bords déclives garantissant les épaules et par suite tout le reste du corps des liquides bouillants et des projectiles de toutes sortes que lançaient les assiégés du haut des murailles par les créneaux et les machicolis. Parfois même la chapeline surchargeait le bacinet ou la salade. Ainsi trois genres de coiffures de guerre étaient employées à l'époque de la Pucelle.

L'*abillement de teste, où il y a ung gorgerey de maille*, mentionné comme ayant été celui de l'héroïne dans l'inventaire de l'armurerie d'Amboise, ne pouvait être qu'un bacinet, seul casque comportant un camail ou gorgerin de mailles.

On trouve le bacinet cité dès le douzième siècle<sup>(2)</sup>. Longtemps, il consista en une cervelière, munie d'un camail, par-dessus laquelle on coiffait le heaume. Sa forme de coupe renversée lui valut son nom de *bassinnet*, petit bassin. Au quatorzième siècle il prit plus d'importance en descendant de chaque côté sur les oreilles et par derrière, jusqu'à la nuque, et on lui adapta une visière mobile. Enfin, d'hémisphérique qu'il était, son timbre s'exhausse le plus souvent en pointe. Ainsi transformé, il entraîna la suppression du heaume, lourde et encombrante coiffure qui ne fut plus de mise que dans les joutes et les tournois. Remplaçant le heaume, il fut quelquefois appelé *heumet*, d'où *armet*, et l'on peut dire que c'est du bacinet médiéval que provint l'armet de la Renaissance.

Les bacinets, durant le long cours de leur existence, présentèrent constamment une assez grande variété d'aspects. Au quinzième siècle, une bavière vint souvent renforcer la défense de la gorge, jusque-là uniquement protégée par le camail de mailles, appelé *gorgière*, *gorgerette*, *gorgerey*, *gorgeril* ou *gorgerin*. La figure 25 montre deux bacinets à bavières du même type, reproduits d'après une miniature d'environ 1425<sup>(3)</sup>. La visière, levée dans l'un, est abaissée dans l'autre. On remarquera que les timbres de ces bacinets se trouvent munis sur chacun de leurs côtés de deux pivots, l'un pour la visière, l'autre, situé un peu au-dessous du premier, servant de point d'attache à la bavière. Cette disposition, inaugurée vers 1400<sup>(4)</sup>, était encore usitée en 1477<sup>(5)</sup>. Ce ne fut qu'au seizième siècle qu'on imagina de la simplifier en fixant le mézail et la mentonnière des armets sur le même pivot.

Les visières des bacinets de la figure 25 sont hémisphériques. Ce mode avait succédé à celui des visières coniques, en façon de museaux pointus, des bacinets du quatorzième siècle, lequel ne se manifeste plus qu'exceptionnellement dans l'imagerie du quinzième<sup>(6)</sup>. Un type intermédiaire, tenant à la fois du sphéroïde et

(1) Froissart, Chron., t. III, p. 15; t. IV, p. 142; t. IX, p. 36.

(2) 1190. — *Huon de Bordeaux*, v. 1901, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, p. 98.

(3) Bibl. de l'Arsenal, 621, fol. 334 verso.

(4) Bibl. de Troyes, 179, fol. 100.

(5) Musée du Louvre, Tombeau de Philippe Pot.

(6) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 2810, folios 245 verso, 249.

1415. — *Ibid.*, fr. 2642; fol. 17. — Brit. Mus., Harl. MS. 4431, fol. 136 verso.

1427. — Gries, *Bibl. des Bénédictins, Specul. human. salut.*, Bacinets de Goliath.

Vers 1430. — Bibl. de l'Arsenal, 4790, folios 49 verso, 52 verso.

1440. — Bibl. nat., fr. 764, fol. 6 verso.

1456. — *Miracle de Notre-Dame*, t. II, pl. 2.

du cône, nous est fourni par la figure 26 représentant le bacinet du roi Clovis dont la figure 6 a donné le harnais de corps. Ce genre de visière fut moins employé que le type sphéroïdal.

Les timbres des trois bacinets que nous venons de voir sont coniques. Il y en eut d'hémisphériques, comme en témoigne la figure 27<sup>(1)</sup>. Le bacinet dont elle reproduit la physionomie, est dépourvu de bavière. De même que le timbre, la visière s'y

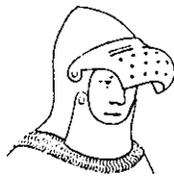


Fig. 25. — Bacinet (vers 1425)

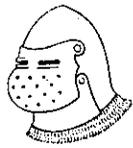


Fig. 26. — Bacinet (vers 1425)

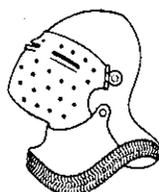


Fig. 27. — Bacinet anglais de 1434

trouve hémisphérique. Elle présente une seule fente horizontale pratiquée pour la vue à la hauteur des yeux, alors que, le plus souvent, les vues des visières de bacinets consistaient en deux fentes séparées. Au-dessous des vues, étaient percés de nombreux trous pour la respiration (figures 25, 26 et 27).

On n'usait guère de la protection de la visière que pour charger à la lance. L'utilité de cette défense, qui avait ses avantages et ses inconvénients, semble du reste avoir été assez discutée. Beaucoup d'hommes d'armes combattaient sans visières. Au dire de Froissart, Jean Chandos n'y eut jamais recours. Mal lui en prit d'ailleurs, car il fut blessé mortellement d'un coup de lance sous l'œil, faute d'une visière à son bacinet<sup>(2)</sup>.

Les visières pouvaient s'enlever facilement, surtout celles dont les pivots étaient munis de charnières, comme la visière du bacinet du roi Clovis représenté plus haut (fig. 26). Il suffisait alors de retirer la clavette de la charnière. Sur un bacinet de la collection Wallace, une courte chaînette, fixée à la visière près de chaque pivot, aboutit à la tête de chacune des clavettes des charnières. Les clavettes, une fois retirées, restaient ainsi suspendues à la visière et ne risquaient pas d'être perdues.

Il nous paraît probable que Jeanne d'Arc, faite plutôt pour commander que pour combattre, laissait aux lances de sa compagnie le soin de se protéger le visage et que le bacinet d'Amboise, s'il a réellement appartenu à l'héroïne, ne possédait ni visière ni bavière. Etouffé dans un casque entièrement clos, le son de la voix ne pouvait dominer le bruit de la mêlée et la Pucelle, qui avait surtout pour mission d'entraîner ses gens à l'attaque, ne dut jamais paraître dans les batailles autrement qu'à visage découvert.

Avant de s'armer du bacinet, l'homme d'armes se couvrait la tête d'une coiffe d'étoffe mise en double, dite *chaperon de bacinet*<sup>(3)</sup>, qui la préservait du contact trop direct du métal, déjà atténué cependant par une doublure de satin ou de cendal dont

le casque se trouvait garni intérieurement. Cette doublure, rembourrée et piquée, s'étendait d'ailleurs aux camaïls, ainsi qu'on le voit sur la figure 28 montrant le bacinet d'un chevalier désarçonné au fort d'un combat<sup>(4)</sup>. Cet homme d'armes étant tombé la tête la première, le camaïl du bacinet s'est retourné et laisse voir la contexture de son envers. Les chevaliers désireux d'éviter ce retournement du camaïl qui désarmait leur gorge en cas de chute, le bouclaient à la fois par devant et par derrière à deux boucles fixées, l'une au plastron, l'autre à la dossière, au moyen de pattes de cuir cousues au camaïl<sup>(5)</sup>. Ou bien encore ils maintenaient cette défense en place à l'aide de deux aiguillettes par devant et autant par derrière<sup>(6)</sup>.

Les trois ou quatre rangs de mailles qui terminaient le camaïl à son bord inférieur étaient souvent dorés. L'inventaire d'Amboise mentionne ce détail dans le *gorgeroy* de l'habillement de tête de la Pucelle.

Un passage de la déposition de Jean d'Aulon au procès de réhabilitation nous apprend qu'à Saint-Pierre-le-Moutier Jeanne était coiffée d'une salade. Cette déposition, la seule qui nous soit parvenue dans son français original, est pour nous de ce fait la plus précieuse de toutes. Ce sont les paroles mêmes de l'écuyer de Jeanne d'Arc, telles qu'il les a prononcées à Lyon en 1456 devant le vice-inquisiteur général de France, Jean des Prés, qui s'y trouvent authentiquement consignées. Or il est difficile d'admettre qu'un homme de guerre comme l'était d'Aulon, dont l'une des fonctions journalières consistait à armer l'héroïne, ait pu confondre la salade avec tout autre casque. Donc, indépendamment du bacinet qu'elle aurait possédé d'après l'inventaire d'Amboise, Jeanne eut, à n'en pas douter, une salade. Adopté depuis peu par beaucoup d'hommes d'armes français, ce harnais de tête, dont la vogue fut de longue durée, était alors le casque à la mode et il est tout naturel qu'on en ait doté notre guerrière<sup>(4)</sup>. Voici à quel propos d'Aulon fut amené à parler de la salade de Jeanne.

Dans son intéressante déposition, ce gentilhomme rapporte que, lors du siège de Saint-Pierre-le-Moutier, il était blessé au talon au point qu'il ne pouvait marcher qu'avec des béquilles. Se trouvant ainsi dans l'impossibilité de combattre, il se tenait à distance. Une grêle de projectiles contraignit les assaillants à battre en retraite. Jeanne seule s'entêta à rester devant la muraille. D'Aulon l'aperçoit, se hisse sur un cheval, court à elle et lui demande pourquoi elle ne se retire pas comme les autres. Impavide et fière, la Pucelle se découvre de sa salade et lui crie qu'elle n'est pas seule, qu'elle a encore cinquante mille de ses gens en sa compagnie et qu'elle ne s'en ira pas qu'elle n'ait pris la ville. Or, assure l'écuyer, *Jeanne à celle heure, quelque chose qu'elle dist, n'avoit pas avecques elle plus de quatre ou cinq hommes*<sup>(5)</sup>.

Si l'on enlève au casque, porté jusqu'à ces derniers temps par nos dragons et nos cuirassiers, son cimier et ses jugulaires de cuir et qu'on remplace sa visière de

(1) Vers 1415. — Brit. Mus., Harl. MS. 4431, fol. 136 verso.

(2) 1425. — Hefner-Alteneck.

(3) 1452. — Bruxelles, Bibl. roy., 9264, fol. 1.

(4) 1415. — Bibl. nat., Est. O2 13, fol. 59.

(5) Dans un compte de 1417, conservé aux Archives camérales de Turin, on voit qu'à cette date le duc de Savoie, Amédée VIII, fit venir trois salades de Milan pour trois de ses chevaliers (Ch. Buttin, *Le Gât de Genève*, p. 94). C'est la plus ancienne mention qu'on ait découverte de ce genre de casque. D'autres documents signalent des salades appartenant au duc Philippe le Bon de 1430 à 1428 (Id. *Ibid.*, p. 75, 89, 90) En 1423, ce prince donne une salade d'épreuve à son bâtarde Guyot (Id. *Ibid.*, p. 85). Mais, d'après l'iconographie, l'usage de la salade ne commença à se généraliser en France que vers 1430.

(6) J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. 1, p. 248.

(1) 1434. — Brit. Mus., Harl. MS. 4605, fol. 41.

(2) 1369. — Froissart, *Chron.*, t. VII, p. 203.

(3) 1386. — Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. II, nos 1437, 1451. — Lohbauer, *Pr. de l'hist. de Bret.*, t. II, col. 677.

(4) 1389. — *Invent. de Richard Pieque*, p. 30.

casquette par une visière pivotante destinée à protéger le haut du visage, il donnera ainsi modifié, une idée assez exacte de la forme qu'affectait la salade en 1430.

La salade s'attachait au moyen d'une jugulaire de cuir bouclée sous le menton<sup>(1)</sup>.

Chez les cavaliers, elle était presque toujours accompagnée d'une bavière accusant la saillie du menton. Cette bavière, qu'on verra plus tard vissée au plastron, semble n'avoir été maintenue alors que par une courroie se bouclant sur la nuque par-dessus le hausse-col de mailles qu'on portait toujours sous l'armure avec la salade.

La figure 29 représente une salade d'environ 1430<sup>(2)</sup>, vue de profil sous deux aspects, visière levée et visière baissée, avec sa bavière.

A cheval, la salade pouvait s'enlever facilement d'une main. On conçoit qu'à Saint-Pierre-le-Moutier, Jeanne ayant à prononcer une phrase inspirée par un enthousiasme mystique, ait eu besoin de la liberté de son visage et qu'à cet effet elle ait ôté sa salade.

Son geste toutefois s'expliquerait malaisément avec une bavière. Il faut en conclure qu'au moins ce jour-là, son harnais se trouvait dépourvu de cet accessoire



Fig. 28. — Envers de cimail (vers 1415)

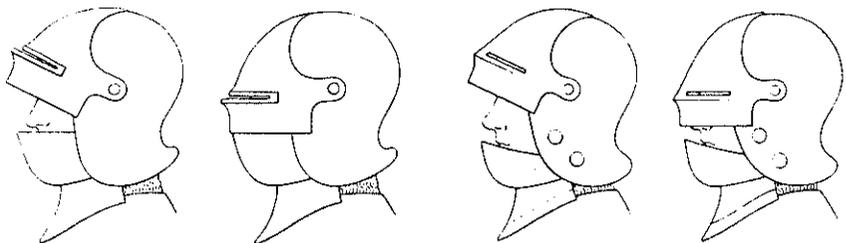


Fig. 29. — Salade avec bavière (visière levée et visière baissée) (vers 1430)

Fig. 30. — Salade avec petite bavière (vers 1433)

et que sa gorge était garantie seulement par le col montant, piqué, rigide et recouvert de mailles, appelé *haussecolle de mailles*<sup>(3)</sup> qu'on avait coutume alors de porter avec les casques autres que le bacinet. Il y eut d'ailleurs, comme le montre la figure 31<sup>(4)</sup>, de ces haussecols de mailles assez montants et suffisamment larges pour englober le menton jusqu'à la bouche et tenir lieu de bavière dans une certaine mesure.

La plupart des visières de salades avaient un très faible rayon d'action. Baissées, elles ne descendaient pas au-delà du dessous du nez, la bouche et le menton étant protégés par la bavière. La tête ne s'en trouvait pas moins aussi complètement défendue que par le bacinet, avec d'appréciables avantages en plus.



Fig. 31. — Salade à visière fixe, avec hausse-col de mailles

(1) Vers 1445. — Tableau représentant la famille Juvenal, 1450. — Bibl. nat., fr. 9342, fol. 41 verso. — Chantilly, Musée Condé, Heures d'Etienne Chevalier, Adoration des Mages. — Berne, Mus. histor., Tapisserie de l'empereur Trajan.

1436. — *Miracles de Notre-Dame*, t. I, pl. 47.

1460. — Bruxelles, Bibl. roy., 9066, fol. 303.

(2) Bibl. nat., fr. 2576, fol. 1.

(3) Olivier de la Marche, *Mém.*, t. II, p. 152, 153, 165.

(4) Vers 1435. — Bibl. nat., fr. 22553, fol. 75.

Lorsque la visière était baissée, la solution de continuité circulaire qui existait entre la salade et le colletin renforcé de la bavière procurait une aération de l'intérieur du harnais plus grande que celle qu'on pouvait obtenir par le moyen des trous minuscules d'une visière de bacinet. En outre, dans les accalmies du combat, l'homme d'armes, incommodé par la chaleur, avait la possibilité d'enlever lui-même son casque sans être obligé de recourir à l'aide d'autrui. Ce geste était refusé aux chevaliers coiffés du bacinet. Le 10 août 1432, au siège de Lagny-sur-Marne, les Anglais, qui alors n'avaient pas encore adopté la salade<sup>(1)</sup>, étouffèrent sous leurs bacinets. « Il fit si très chault, raconte Le Fèvre de Saint-Remy<sup>(2)</sup>, que plusieurs Anglois morurent de la chaleur. Et le régent fut tellement féru du soliel qu'il en fut mallade : car il estoit sanghin, cras et remplet. » C'est que l'enlèvement du bacinet était une opération compliquée qui obligeait d'abord à descendre de cheval, puis à faire déboucler ce harnais de tête par un servant. Aussi, dans la plupart des cas, les combattants, porteurs de bacinets, se voyaient-ils contraints d'en rester longtemps coiffés.

La salade, complétée de sa bavière que représente la figure 29, constituait donc une défense aussi efficace que le bacinet, tout en étant plus pratique. Cependant beaucoup d'hommes d'armes, désireux d'améliorer encore une disposition qui leur permettait déjà de mieux respirer sous le casque, préférèrent user de bavières plus basses que celle que montre notre figure 29. Or, la salade étant établie de telle façon que sa visière ne pouvait descendre plus bas que le dessous du nez, il en résultait qu'avec une petite bavière, la bouche et une partie des joues restaient à découvert; ce qui d'ailleurs avait peu d'inconvénient parce que, dans la charge, le combattant était obligé d'incliner le buste en avant et de baisser la tête pour voir le but de sa lance à travers les vues de sa visière et qu'ainsi la saillie de cette pièce se trouvait garantir la bouche. Par contre, on obtenait, comme on peut le constater sur la figure 30<sup>(3)</sup>, une aération tout à fait suffisante. Du reste, la petite bavière que reproduit ce dessin, aussi bien que la grande, montrée dans la figure 29, ne servait guère qu'à protéger l'homme à cheval contre les coups donnés de bas en haut par les gens de pied.

Enfin nombreux étaient les hommes d'armes qui considéraient la visière mobile comme une défense plus gênante qu'indispensable et qui couchaient le bois, coiffés de salades à visières fixes. Notre figure 31 en a fourni un exemple. La visière n'y est plus qu'une pièce de renfort rivée au timbre. Il y eut aussi des salades sans visières d'aucune sorte (fig. 32)<sup>(4)</sup>. Leurs timbres s'entouraient souvent de cornettes enroulées en tortil<sup>(5)</sup>, parfois de bourrelets<sup>(6)</sup> ou de chapelets feuillus<sup>(7)</sup>.

Les salades possédaient généralement une coiffe intérieure adhérente au timbre<sup>(8)</sup>.

(1) Le plus ancien exemple de salade à visière que nous ayons rencontré dans l'iconographie anglaise date de 1458. Hewitt, *Ancient armour and weapons in Europe*, t. III, p. 468.

(2) *Mém.*, t. II, p. 265, 266.

(3) Vers 1433. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 335 verso.

(4) Vers 1433. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 303.

(5) Vers 1410. — *Ibid.*, fr. 2810, fol. 89 verso.

1420. — Ypres, hospice Saint-Nicolas, Tableau représentant la famille Belle, salade du saint Georges.

Vers 1433. — Brit. Mus. Harl. MS. 2278, fol. 86.

1435. — Bibl. nat., fr. 2651, fol. 274 verso.

1455. — *Ibid.*, fr. 12601, folios 144, 155.

(6) 1431. — Gay, *Gloss. archéol.*, t. II, p. 317.

1451. — Bibl. nat., fr. 12476, fol. 9 verso.

(7) Vers 1445. — Brit. Mus., Royal MS. 15 E vi, fol. 25.

(8) Ch. Buttin, *Le Guel de Genève au XV<sup>e</sup> siècle*, p. 74.

Cependant il en existait dans lesquelles cette garniture semble avoir été remplacée par une calotte indépendante, à en juger par certaine miniature d'environ 1430<sup>(1)</sup>, où l'on voit trois chevaliers au repos, ayant ôté leurs casques<sup>(2)</sup> et montrant leurs têtes uniformément couvertes de coiffes d'étoffe rouge. La figure 33 donne une de ces têtes ainsi coiffées.

Le timbre des salades fût tantôt rond, tantôt légèrement conique à son sommet. A la guerre, il se trouvait bien rarement agrémenté de plumails ou de cimiers et la salade de notre héroïne était sans doute privée de ces parures.



Fig. 32. — Salade sans visière (vers 1433)

Les visières de salades présentaient ordinairement une seule vue en fente horizontale pour les deux yeux (figures 29 et 31).

Il y en avait toutefois dont la vue se composait de deux fentes séparées (fig. 30), comme dans les visières de bacinets.



Fig. 33. — Coiffe indépendante de la salade (vers 1430)

Il nous reste à parler d'une troisième sorte de casque portée concurremment avec les bacinets et les salades, c'était la *chapelaine*.

D'une façon générale, on comprenait sous la désignation de *chapelaine* ou de *capeline* tous les chapeaux à larges bords, qu'ils fussent de paille, de feutre ou de fer. Le chapeau adopté par le pape et les cardinaux pour se préserver de l'ardent soleil de la campagne de Rome peut être considéré comme le prototype de la chapelaine<sup>(3)</sup>. C'est d'ailleurs ce nom qui lui fut donné dès l'origine, ainsi qu'au grand chapeau de paille usité de tout temps par les moissonneurs des deux sexes. Dans la suite, le rabattement des bords de la chapelaine de paille sur les oreilles la fit ressembler à une capote de cabriolet et ce fut de cette modification que provint la capeline féminine des temps modernes.

La chapelaine de fer fut coiffée pendant quatre siècles par beaucoup d'hommes d'armes, mais plus spécialement par les têtes de colonnes d'assaut, au moment d'escalader les murailles ; et, comme il fallait une grande hardiesse pour dresser les échelles et les gravir sous la grêle de projectiles que déversaient les assiégés du haut des murs, l'expression d'*hommes de capelines* signifia longtemps des hommes particulièrement courageux.

Si l'on s'en rapporte aux miniatures représentant des escalades de places fortes, la chapelaine d'assaut offrait une grande analogie avec le chapel de fer appelé *chapeau de Montauban*. Dans l'inventaire de l'archevêque de Reims, Richard Picque, chapelaines et chapeaux de Montauban sont estimés le même prix, quatre sols<sup>(4)</sup>, ce qui tend à prouver que ces coiffures différaient peu les unes des autres comme volume et comme façon.

D'après l'auteur anonyme de 1446, déjà plusieurs fois cité, le timbre du chapeau de Montauban était rond et possédait d'avant en arrière une crête de deux doigts de saillie. Tout autour du timbre régnait un bord large de quatre ou cinq doigts<sup>(5)</sup>.

(1) Bibl. nat., fr. 357, fol. 14 verso.

(2) Deux de ces casques sont des salades, le troisième est un bacinet.

(3) Signalons en passant l'erreur de Victor Gay qui a pris le grand chaperon autrefois porté par les cardinaux sous la chapelaine pour la coiffe de ce chapeau, lorsqu'il le décrit ainsi au mot *capeline* de son *Glossaire archéologique* (p. 276) : « C'est un chapeau généralement large, dont la coiffe pendante couvrait la nuque et les oreilles, retombant sur les épaules en manière de camail. » L'expression de *coiffe pendante* est d'ailleurs inintelligible.

(4) 1389. — *Invent. de Richard Picque*, p. 36.

(5) R. de Belleval, *Du cost. milit. des Français en 1446*, p. 2.

C'était donc un chapeau de fer à crête saillante, probablement du genre de celui que montre la figure 34<sup>(1)</sup>. Quant aux chapelaines dont sont coiffés les assaillants



Fig. 34. — Chapeau de Montauban (vers 1435)

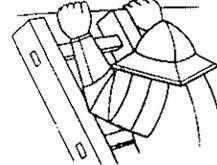


Fig. 35. — Chapelaine d'assaut (vers 1440)

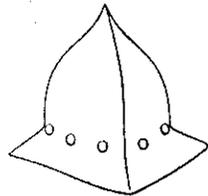


Fig. 36. — Chapelaine d'assaut (vers 1450)



Fig. 37. — Chapelaine coiffée sur camail (vers 1400)

dans les scènes d'escalades que reproduisent les miniatures de la première moitié du quinzième siècle, elles sont généralement dépourvues de crêtes et affectent le plus souvent la forme donnée par la figure 35<sup>(2)</sup>.

En comparant cette figure avec la précédente, on constatera que, dans la chapelaine d'assaut, la moindre hauteur du timbre est compensée par une plus grande largeur des bords et l'on comprendra que chapelaines et chapeaux de Montauban aient été estimés le même prix dans l'inventaire de Richard Picque. Le chapeau de Montauban paraît d'ailleurs avoir quelquefois remplacé la chapelaine ordinaire dans les assauts. Une image d'environ 1450 nous fait voir en effet, sur la tête d'un soldat gravissant une échelle, une chapelaine haute de forme, qui nous semble devoir être rangée dans la catégorie des chapeaux de Montauban en raison de sa crête saillante (fig. 36)<sup>(3)</sup>.

Ces casques étaient maintenus en place au moyen d'une jugulaire bouclée sous le menton et ordinairement coiffés par-dessus la têtère d'un camail de mailles, ainsi que le fait comprendre la figure 37<sup>(4)</sup>. On rencontre cependant des chapeaux de fer portés sans camails. Le cou est alors protégé, soit par une bavière de salade<sup>(5)</sup>, soit par un haut et large colletin de mailles, englobant le menton, semblable à celui qui accompagne la salade représentée dans la figure 31. Plus tard c'est une bavière-colletin, entourant complètement le cou et la nuque qui sera de mise avec le chapeau de fer (fig. 38)<sup>(6)</sup>. Enfin la chapelaine surchargeait parfois d'autres casques comme le montre la figure 39, dans laquelle on la voit coiffée sur un bacinet à bavière<sup>(7)</sup>.

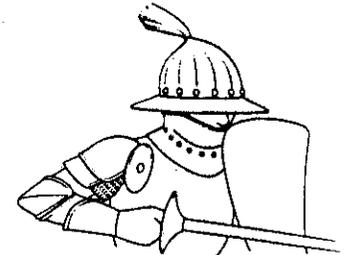


Fig. 38. — Chapeau de fer et bavière-colletin (1470)



Fig. 39. — Bacinet surchargé d'une capeline (vers 1410)



Fig. 40. — Cervelière (vers 1415)

Deux fentes pour la vue étaient souvent pratiquées dans le bord de la chapelaine, de façon à voir de bas en haut sans lever la tête, en montant aux échelles (figures 34 et 37).

Ce fut sans doute par antiphrase qu'on donna exceptionnellement le nom de *capeline*, qui était celui du plus grand des chapeaux, à la plus petite des coiffures

(1) Vers 1435. — Bibl. nat., fr. 28553, fol. 75.

(2) Vers 1440. — Ibid., fr. 33, fol. 120 verso.

(3) Vers 1450. — Ibid., fr. 232, fol. 149 verso. Cette chapelaine est vue par derrière.

(4) Vers 1400. — Bibl. de Troyes, 179, fol. 222 verso.

(5) Vers 1430. — Bibl. nat., lat. 17294.

(6) 1470. — Bruxelles, Bibl. roy., 8, fol. 72 verso.

(7) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 259, fol. 445.

de guerre, mieux désignée par les termes de *cervelière* ou de *tête de fer* qui la distinguaient plus habituellement.

La cervelière consistait en un timbre hémisphérique dépourvu de bords et de garde-nuque (fig. 40)<sup>(1)</sup>. On y adaptait ordinairement un camail. La valeur de cette simple calotte de fer était naturellement en raison de son peu d'importance. En 1389, alors que les *chapelines* et les *chapeau de Montauban* sont estimés quatre sols pièce, le prix d'une tête de fer est quatre fois moindre<sup>(2)</sup>. Si l'on compare la cervelière représentée dans la figure 40 avec les grandes chapelines qu'ont montrées nos précédents dessins, on conçoit qu'elle n'ait valu qu'un sol, tandis que chacune des autres coiffures en coûtait quatre.

Voici maintenant le passage de la déposition du duc d'Alençon où il est question de la *chapeline* de la Pucelle à l'attaque de Jargeau.

« Jeanne marcha à l'assaut et moi avec elle. Comme nos gens envahissaient la place, le comte de Suffolk fit crier qu'il voulait me parler. Il ne fut pas écouté et l'assaut continua. Jeanne était sur une échelle tenant à la main son étendard. L'étendard fut frappé et Jeanne elle-même fut frappée par une pierre qui vint tomber sur sa chapeline. Le coup avait renversé Jeanne. Elle se releva et dit aux hommes d'armes : « Amys, amys, sus ! sus ! Nostre sire a condempné les Anglois. A cette heure ils sont nôtres. Ayez bon cœur ! ». Et à l'instant Jargeau fut pris<sup>(3)</sup>. »

Dans la plupart des scènes d'assauts de places fortes que représentent les anciennes images, on voit les assaillants monter aux échelles coiffés de la chapeline à grands bords déclinés, telle que l'ont reproduite nos dessins, alors que les autres combattants, restés à distance, sont armés de salades ou de bacinets<sup>(4)</sup>. Lorsque, dans certains cas plus rares, l'escalade est menée par des hommes portant salades ou bacinets, ceux-ci ont soin de se couvrir de targes qui tiennent lieu des chapelines absentes<sup>(5)</sup>.

A l'attaque du boulevard des Tourelles, d'Aulon voulant entraîner le porte-étendard de Jeanne, traverse le fossé, *soy couvrant de sa targe de double des pierres*<sup>(6)</sup>. Mais à Jargeau, la Pucelle tenant elle-même son étendard ne peut se protéger d'une targe. C'est pourquoi elle est coiffée de la chapeline d'assaut.

Une miniature des *Chroniques et conquêtes de Charlemaine* de la Bibliothèque de Bruxelles, représentant le siège de Narbonne, nous fournit d'ailleurs l'exemple d'un chef de colonne d'assaut montant à l'échelle, chapeline en tête, un étendard à la main<sup>(7)</sup>, comme Jeanne à Jargeau. Les treize hommes qui le suivent sont tous également coiffés de chapelines, alors que, loin des murs, les gens d'armes sont en baci-

(1) Vers 1413. — Bibl. de l'Arsenal, 5193, fol. 198.

(2) « Une capeline de fer, 4 s.

« Deux chappeaux de Montauban, 8 s.

« Trois vieies testes de fer, 3 s. »

(Invent. de Richard Picque, p. 36.)

(3) Joseph Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. I, p. 179.

(4) 1396. — Bibl. nat., fr. 314, fol. 379 verso.

Vers 1410. — Bibl. de Besançon, 864, fol. 338.

1453. — Bibl. nat., lat. 17294, fol.

1440. — Ibid., fr. 236, folios 197, 120 verso.

1450. — Ibid., fr. 232, fol. 149 verso.

1460. — Bruxelles, Bibl. roy., 9066, fol. 106 verso; 9067, folios 218 verso, 221; 9068, fol. 73.

Vers 1463. — Ibid., 9392, fol. 92 verso.

1470. — Ibid., 8, folios 65 verso, 202 verso.

(5) Vers 1460. — Bibl. nat., fr. 40, fol. 30 verso.

1467. — Bruxelles, Bibl. roy., 9243, fol. 279.

Vers 1470. — Bibl. nat., fr. 64, fol. 400. — Bruxelles, Bibl. roy., 9244, fol. 176 verso.

1473. — Bibl. nat., fr. 39, folios 164, 233 verso.

(6) Joseph Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. I, p. 245.

(7) 1460. — Bruxelles, Bibl. roy., 9068, fol. 73.

nets. Les chapelines des assaillants se trouvent être exactement semblables comme forme à celle que donne la figure 39, sauf qu'elles possèdent deux fentes pour la vue, pratiquées dans leur bord antérieur, ainsi que l'ont montré nos figures 34 et 37.

Ce n'est donc pas cette modeste cervelière d'un sou (fig. 40), dont Quicherat et trop d'auteurs à sa suite ont si peu généreusement doté notre héroïne, qui protégeait sa tête à l'attaque de Jargeau, mais bien la grande chapeline à bords déclinés, sans laquelle le plus hardi porte-étendard ne se serait avisé de monter à l'assaut sous la grêle meurtrière de flèches, de pierres et autres projectiles que déversaient les défenseurs de la place sur les assaillants.

Ainsi, du temps de Jeanne d'Arc, les Français employaient à la guerre trois sortes de harnais de tête, le bacinet, la salade et la chapeline. En Angleterre et en Allemagne, où la salade fut adoptée plus tardivement, ce sont surtout les bacinets et les chapeaux de fer qui coiffent les hommes d'armes dans les images de la première moitié du quinzième siècle.

Les bacinets d'outre-Manche y présentent une grande variété. L'ancien type à camail s'y rencontre en 1400<sup>(1)</sup>, 1417<sup>(2)</sup>, 1424<sup>(3)</sup>. La plupart des bacinets anglais cependant sont ovoïdes, accusant la forme de la tête et du cou, ainsi que le montre la figure 41, agrandissement d'un fragment de miniature d'environ 1425<sup>(4)</sup>, exécutée à une trop petite échelle pour qu'on puisse y apercevoir de quelle façon la bavière se relie au timbre. Nul doute cependant qu'elle ne s'y rattache par des pivots, comme les bavières des bacinets représentés dans nos figures 25 et 26. Pour introduire la tête dans ces sortes de casques, on relevait la bavière autour de ses pivots, puis on les rabattait, une fois la tête passée. Un bacinet du British Museum, que représente la figure 42<sup>(5)</sup>, possède une bavière fixée de chaque côté au timbre par trois rivets, formant ainsi un ensemble rigide. On y introduisait la tête comme dans un heaume<sup>(6)</sup>. On trouvera, de 1407 à 1440, dans les *Sepulchral monuments in Great Britain*, ainsi que dans les ouvrages d'Hewitt et de Stothard, plusieurs bacinets de chevaliers anglais dont la forme générale est semblable à celle de ce dernier type, bien qu'ils en diffèrent par le nombre et la disposition des pièces qui les composent. La bavière de la plupart d'entre eux, au lieu de ne couvrir que le devant de la gorge, comme dans l'exemple précédent, entoure complètement l'encolure à la façon d'un carcan. Un des rares bacinets de ce genre rencontrés dans l'iconographie française, dont la figure 43<sup>(7)</sup> présente la physionomie, fait voir que les deux parties antérieure et postérieure de cette bavière formant haussecol étaient réunies l'une à l'autre par une charnière sur le côté droit et s'ouvraient par conséquent du côté opposé. C'est sans doute suivant ce principe que sont établis les hauts colletins qu'on distingue sur les effigies funéraires de sir John Lisle en 1407, de Thomas Bromflete en 1430, de Thomas Chaucer en 1434, etc., qu'ont reproduites les *Sepulchral monuments in Great Britain* et autres ouvrages d'outre-Manche. Sur les tombeaux, les bacinets sont dégarnis de leurs visières afin de mieux laisser voir les visages des gisants, mais dans la

(1) *Sepulchral monuments in Great Britain*, t. II, part. II, pl. XLVII.

(2) Joss. Strutt, *The Regal and Ecclesiastical Antiquities of England*, pl. LIX.

(3) John Hewitt, *Ancient Armour and weapons in Europe*, t. III, p. 416.

(4) Bibl. nat., lat. 1158, fol. 28.

(5) Le catalogue du British Museum mentionne ce bacinet comme étant du quatorzième siècle. Nous croyons qu'il ne remonte guère au-delà du quinzième.

(6) On peut voir à Paris, dans la riche collection Pauilhac, un très beau bacinet à visière hémisphérique des premières années du quinzième siècle, offrant un dispositif analogue.

(7) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 2810, fol. 244.

réalité ils en étaient généralement pourvus<sup>(1)</sup>. Emboitant la tête et le cou, ces harnais rigides, dont s'accommodait la raideur britannique, ne permettaient qu'une liberté de mouvements relative. Aussi furent-ils rarement usités en France<sup>(2)</sup>.



Fig. 41. — Bacinet anglais (Vers 1425).

Un manuscrit anglais d'environ 1433 montre des chapelines à grands bords déclinés, dont le timbre en forme de tronc de cône renversé est sommé d'une longue pointe, ainsi que le fait comprendre la figure 44<sup>(3)</sup>. Un autre mode de chapeline anglaise nous est donné par la figure 45, provenant d'une miniature de 1434<sup>(4)</sup>.

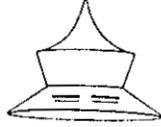


Fig. 44. — Chapeline anglaise (Vers 1433).

Quelques rares salades se rencontrent vers la même époque dans l'iconographie de la Grande-Bretagne, mais sans visières. Elles sont accompagnées de bavières et souvent entourées d'un bourrelet d'étoffe ou d'une cornette en tortil<sup>(5)</sup>.

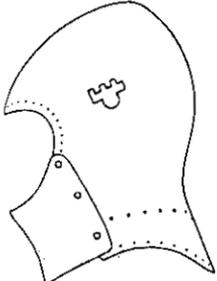


Fig. 42. — Bacinet à bavière rivee à demeure.

De même qu'en Angleterre, les harnais de tête adoptés en Allemagne du temps de Jeanne d'Arc paraissent avoir consisté principalement en chapeaux de fer et en bacinets. Parmi ces derniers, il en était dont la visière au lieu d'être attachée à deux pivots latéraux, se trouvait tenir au casque par une charnière unique, rivée horizontalement sur le front du timbre, de façon à pouvoir se lever et s'abaisser comme l'auvent d'un sabord de navire<sup>(6)</sup>.



Fig. 45. — Chapeline anglaise (1434)



Fig. 46. — Berrurier (1427).

Les hommes d'armes d'outre-Rhin employaient aussi l'ancien bacinet à museau pointu, dont une miniature de 1427 atteste l'existence à cette date en pays germanique<sup>(7)</sup>.



Fig. 47. — Chapeau d'Allemagne (1427).

Quant aux chapeaux de fer de même nationalité, il en est de deux sortes. Les uns affectent la forme campanulaire (fig. 46)<sup>(8)</sup>. Ce sont, croyons-nous les *cappelines berruyeres*, mentionnées en 1415 par

(1) Vers 1433. — Brit. Mus., Harl. MS. 2278, folios 48 verso, 69, 86.  
(2) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 2810, fol. 244. — Bibl. de l' Arsenal, 3479, fol. 360 verso. 1415. — Brit. Mus., Harl. MS. 4431, fol. 136.  
(3) Vers 1433. — Brit. Mus., Harl. MS. 2278, folios 30, 37.  
(4) Brit. Mus., Harl. MS. 4605, fol. 41.  
(5) Brit. Mus., Harl. MS. 2278, folios 86, 89.  
(6) 1414. — Hefner-Alteneck, t. IV, pl. 240, Louis von Hutten.  
1431. — Ibid., pl. 247, Philippe von Ingelheim.  
Vers 1440. — Bibl. nat., lat. 512, fol. 39 verso.  
(7) Gries, Bibl. des Bénédictins, *Speculum humanæ salvationis*, Goliath combattu par David.  
(8) Ibid., David lapidant Goliath.

Juvénal des Ursins<sup>(1)</sup>. Ces capelines s'étaient alors répandues en France où on les appelait *chapeaux d'Allemagne* ou *berruyers*<sup>(2)</sup>. La physionomie des autres est donnée dans la figure 47<sup>(3)</sup>. Comme les berruyers, ils furent adoptés par quelques Français<sup>(4)</sup>. On les rencontre également en Angleterre vers 1433<sup>(5)</sup>.

Ici se trouve terminé notre examen des images et des textes concernant l'adoubement des hommes d'armes à l'époque de Jeanne d'Arc et nous voilà maintenant en possession d'éléments qui vont nous permettre de tenter la reconstitution d'un harnais se rapprochant autant que possible de celui qu'un armurier de Tours forgea pour la Pucelle au mois d'avril de l'année 1429.

Nous avons vu qu'à cette date la cuirasse en quatre pièces, inaugurée en Italie dix ans auparavant, était devenue en France d'un usage général. La cuirasse qu'on reconstituera pour représenter la sainte en guerrière sera donc de cette sorte. De son encolure émergera un haussecol de mailles bouclé sur la nuque<sup>(6)</sup>. Elle sera courte de buste et complétée par une longue braconnière à la mode française, telle que l'ont montrée les documents contemporains. Cette braconnière pourra être raccourcie si l'on juge à propos d'y attacher les petites tassettes qui commençaient alors à être employées (figures 7 et 11). Elle recouvrira une première braconnière de mailles, visible sous sa dernière lame. Avec ou sans tassettes, il sera bon que la braconnière à lames soit suffisamment longue pour donner à l'armure le caractère de l'époque.

Bien que Jeanne ait porté plus volontiers la hampe de son étendard que la lance de combat, nous verrons cependant qu'elle eut, au moins une fois dans sa carrière, l'occasion de coucher le bois. En conséquence, nous riverons au plastron de sa cuirasse un arrêt de lance.

La question des garde-bras est plus difficile à résoudre et nous ne saurons jamais si ceux de la Pucelle étaient dispareils ou symétriques. On peut affirmer cependant que Jeanne, ayant eu dans certaines circonstances à revêtir des huques et des tabards par-dessus son armure, ne dut alors porter sous ces vêtements que des épaulières dépourvues des rondelles et des saillies qu'on remarque sur nos figures 3, 5 et 6.

Pour les avant-bras, garnis de leurs cubitières, nous n'aurons qu'à choisir parmi celles des figures précédentes qui montrent ces parties de l'armure en France, où elles furent sensiblement les mêmes pendant toute la première moitié du quinzième siècle.

Nous fiant à l'inventaire d'Amboise, nous ganterons la Pucelle de mitons, plus usités d'ailleurs de son temps que les gantelets à doigts séparés.

Les cuissots et le harnais de jambes pourront, comme les avant-bras, être pris indifféremment dans l'iconographie de ce chapitre, à l'exception toutefois des solerets à poulaines de 1445, représentés par la figure 18, car à l'époque de la Pucelle ces appendices, délaissés depuis vingt-cinq ans, n'avaient pas encore reparu et la mode était aux chaussures en ogive à pointe émoussée. Nous donnerons donc à notre Jeanne d'Arc des solerets semblables à celui qu'on distingue au pied d'un chevalier du Christ dans le retable de Saint-Bavon (fig. 10).

(1) Hist. de Charles VI, p. 519.  
(2) 1420. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. II, nos 4123, 4126.  
(3) 1427. — Gries, Bibl. des Bénédictins, *Spec. hum. salu.*, plusieurs exempls.  
(4) Vers 1430. — Bibl. de l' Arsenal, 4790, folios 2, 47 verso, 53.  
1440. — Bibl. d'Amiens, 483, fol. 12.  
(5) Brit. Mus., Harl. MS. 2278, fol. 86.  
(6) Voir la figure 4 du chapitre de la *Coiffure*.

On la coiffera d'un bacinnet à camail, avec ou sans bavrière, du genre de ceux qu'ont montré les figures 2, 25, 26, mais de préférence dénué de sa visière. Ce harnais de tête pourra être remplacé par une salade, accompagnée ou non d'une bavrière. C'est nécessairement avec ce dernier casque qu'on représentera la sainte au siège de Saint-Pierre-le-Moutier, puisque d'Aulon, témoin oculaire, nous a appris qu'à ce moment elle en était coiffée. On aura soin de choisir la salade de Jeanne parmi les types reproduit dans nos figures 29, 30, 31 et 32, les seuls qui nous semblent avoir été usités en France de son temps. Nous devons faire remarquer à ce propos l'anachronisme commis par Paul Dubois, lorsqu'il a casqué sa Jeanne d'Arc de la salade allemande à garde-nuque évasé en auvent circulaire de la fin du siècle.

Enfin les artistes qui auront à peindre l'attaque de Jargeau coifferont Jeanne de la chapeline d'assaut.

Le comte de Dunois, dans sa déposition au procès de réhabilitation, rapporte que le matin du dimanche 8 mai 1429, lendemain de la prise des Tourelles, « la Pucelle se leva du lit et s'arma simplement d'une légère cote de mailles » (1). On lit d'autre part, dans la *Chronique de la Pucelle* (2), que, ce jour-là, « Elle estoit seulement armée d'un jesseran, pour la blessure qu'elle avoit eu en la journée de devant. » Ce qui confirme en le précisant le témoignage du comte de Dunois. Le *jesseran* ou *jaseran* était en effet une cote à mailles fines, plus légère que le haubergeon communément en usage, lorsqu'en armes on ne portait pas la cuirasse. Pour représenter l'héroïne, dans cette glorieuse matinée du 8 mai, en face des Anglais vaincus et battant en retraite, on devra donc remplacer sa cuirasse par un jaseran.

La figure 48 représente un harnais à la façon d'Italie, reconstitué d'après les documents étudiés au cours de ce chapitre. Il est porté par une jeune fille de dix-sept ans (3). Ainsi put paraître Jeanne d'Arc, revêtue de l'armure forgée pour elle à Tours, au mois d'avril de l'année 1429. On reconnaîtra, sur notre dessin, les différentes pièces qui composaient l'adoubement d'un homme d'armes dans la première moitié du règne de Charles VII, toutes ces pièces ayant été montrées et décrites en détail précédemment. Il nous reste à dire que l'armure endossée par notre jeune modèle recouvre un vêtement de dessous, comprenant un brayer de peau de cerf, un gippon de toile pourpointé (4), dit pourpoint d'armer, des chausses également de toile et pourpointées, et une paire de souliers de cuir. Le corps du gippon est fait de trois toiles, ses manches, sa braconnière et les chausses, de deux seulement. Le gippon, lacé dans le dos, est muni d'un hausse-col de mailles, fixé sur un collet de toile, rendu rigide par son épaisseur et ses piqures. Ce collet se ferme sur la nuque au moyen de deux petites courroies bouclées (5). Des pièces de mailles sont cousues à la toile du sous-vêtement, aux endroits qui ne sont pas protégés par l'armure, c'est-à-dire au gousset droit, aux saignées des bras, aux jarrets, ainsi qu'à la partie interne des cuisses. En outre, un pan de mailles, circonscrivant le bassin, est suspendu sous

(1) J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. I, p. 194.

(2) P. 297.

(3) C'est à l'habileté professionnelle justement réputée de M. Boutillier, armurier de l'Opéra, que nous devons l'exécution de ce harnais.

(4) C'est-à-dire ouaté et piqué.

(5) Voir p. 41, fig. 4.

la braconnière, dont il dépasse la dernière lame de façon à s'arrêter au bas des tassettes. On distingue ces derniers détails sur notre figure 48.

L'armement défensif de la Pucelle ainsi reconstitué de pied en cap, il nous reste à parler du harnachement de ses coursiers.

Vigoureux et léger à la fois, le *coursier* était le cheval de guerre par excellence. Jeanne, à Rouen, interrogée au sujet de son écurie, déclara qu'elle avait cinq coursiers achetés de l'argent du roi, sans compter les trotteurs, au nombre de plus de sept (1). Les trotteurs, pouvant fournir de longues traites dans un minimum de temps, étaient plus spécialement montés par les messagers (2).

La selle d'armes présentait la particularité d'être à la fois plus courte et plus haute de siège que ne l'étaient les selles de chasse, de voyage ou de promenade (3). Son trousséquin et son arçon de devant, appelé *ventrière* parce qu'il protégeait le ventre du cavalier, se renforçaient parfois de plaques d'acier extérieurement (fig. 10). A part ces différences, elle était semblable aux selles d'usage pacifique dont nous avons montré plusieurs spécimens dans la première partie de ce livre, au chapitre concernant le harnachement du cheval de Vaucouleurs. Comme pour le voyage et les chevauchées du temps de paix, on se servait à la guerre de selles plates et de selles à trousséquins saillants. Les premières étaient plus particulièrement usitées en Allemagne, tandis que la généralité des selles militaires françaises, anglaises et italiennes possédaient le trousséquin saillant en forme de tau, dont les branches plus ou moins longues circonscrivaient d'autant le séant de l'homme d'armes.

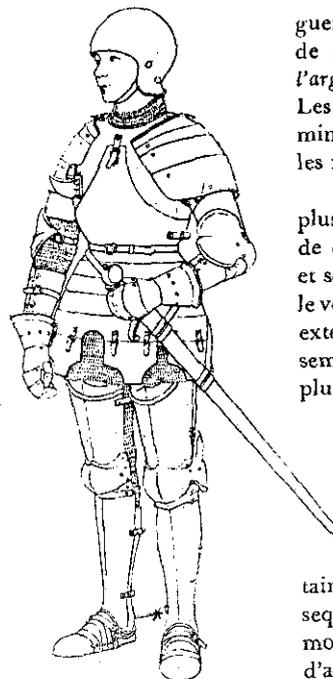


Fig. 48. — Armure de Jeanne d'Arc. (Essai de reconstitution.)

Dans l'équitation moderne, il est recommandé aux cavaliers d'être assis sur sa selle comme sur une chaise (4), de ne creuser les reins en aucun cas (5) et de laisser tomber les jambes naturellement (6). Il en était jadis tout autrement. Loin d'être assis, l'homme d'armes du quinzième siècle se tenait debout sur ses étriers. Il cambrait les reins (7) et, par suite de la position

(1) J. Fabre, *Procès de condamnation*, p. 132. — P. Champion, *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc*, t. I, p. 91; t. II, p. 74.

(2) Il y avait encore les *palefrois*, les *destriers*, les *haquenets* et les *rençais*. De belle taille et de fière allure, mais ayant moins de fond que les coursiers, les *palefrois* servaient de montures de parade. Pour la joute, on avait recours à de grands et forts chevaux appelés *destriers*. On a prétendu jusqu'ici que ce nom leur venait de ce qu'on les tenait en main de la main droite, sans réfléchir qu'aucun cheval n'ayant jamais été tenu en main autrement, il résulterait de cette explication que tous les chevaux, depuis les plus distingués jusqu'aux plus communs, auraient été des destriers. A notre avis, on appelait les chevaux de joute *destriers* parce qu'ils étaient dressés à galoper exclusivement sur le pied droit, afin que le jouteur couchant sa lance à gauche de la tête de son cheval put rencontrer son adversaire bien en face, ce qui lui eût été impossible avec un cheval galopant sur le pied gauche. Les destriers servaient aussi dans les batailles sous le nom de *chevaux de lance*. Les *haquenets* étaient utilisés pour les promenades et les *rençais* pour les voyages.

(3) Vers 1400. — Cathédrale de Bâle, statue équestre de saint Georges.

1415. — Abbaye de Westminster, selle du roi Henri V.

Selles d'armes du Musée d'artillerie.

(4) James Fillis, *Principes de dressage et d'équitation*, p. 35.

(5) Id., *Ibid.*, p. 33.

(6) Id., *Ibid.*, p. 34.

(7) Jules Pelletier, *Le langage équestre*, p. 306.

des jambes tendues dans le prolongement des cuisses, il se trouvait avoir les talons très éloignés du ventre du cheval. Il était donc obligé, pour attaquer sa monture sans trop déplacer ses jambes, de se munir de longs éperons<sup>(1)</sup>.

Semblable attitude était encore en faveur du temps de Louis XIV, ainsi qu'en témoignent les lignes suivantes empruntées à un ouvrage du duc de Newcastle<sup>(2)</sup> : « Lorsqu'il (le cavalier) est dans la selle, il doit s'y seoir droit sur l'enfourchure, et non sur les fesses, combien que plusieurs croyent que la nature les a faites pour s'asseoir dessus; mais il ne faut pas s'en servir à cheval. Étant donc bien placé sur l'enfourchure dans le milieu de la selle, il doit s'avancer vers le pommeau le plus qu'il pourra, laissant la largeur de la main entre son derrière et l'arçon de la selle, tenant les jambes droites comme s'il était à pied, ses genoux et ses cuisses tournées en dedans vers la selle... Les esperons doivent être plustost longs de col que courts, parce qu'avec des esperons longs de col, le mouvement du cavalier est moindre (soit en corrigeant soit en aydant le cheval) tel qu'il luy convient, car ceux qui se tiennent le plus coy à cheval sont les plus grand maîtres en cet art, au lieu que les ignorants sont tousjours en agitation ».

On voit par ce qui précède qu'anciennement il était de règle de maintenir, autant que possible, les jambes droites et rigides, alors que, de nos jours, on exige d'elles une toute autre position et qu'on leur accorde plus de mobilité. Ce fut seulement au dix-huitième siècle, à l'école de M. de la Guérinière, que les cavaliers commencèrent à s'asseoir sur la selle et qu'ils eurent la jambe plus près du corps du cheval.

On comprendra qu'un cavalier constamment debout sur ses étriers, comme l'étaient autrefois les gens d'armes, n'avait pas besoin d'une selle aussi longue de siège que les selles modernes. Si l'on examine les selles de guerre et de joûte du quinzième siècle qui nous ont été conservées, on constate en effet que la longueur de leur siège, c'est-à-dire la distance qui existe entre l'arçon de devant et celui de derrière, ne mesure intérieurement que vingt-huit à trente centimètres au plus. Le séant s'y trouvait alors contenu et repoussé en avant par le troussequin, contribuant ainsi à maintenir le cavalier sur l'enfourchure. La selle à piquer, encore en usage de nos jours chez les écuyers de Saumur, plus courte de siège que la selle d'ordonnance, est un souvenir de ces anciennes selles, dites *selles à corps*, des hommes d'armes du temps des Valois.

La figure 49<sup>(3)</sup> représente un des genres de selles d'armes qui, d'après les miniatures, paraissent avoir été les plus communément employés à l'époque de Jeanne d'Arc. Dans cet exemple, les quartiers sont fixés sur le siège dont ils cachent le bord inférieur. D'autres documents, contemporains du précédent, nous montrent au contraire le même type de selle avec le siège placé sur les quartiers, comme le fait comprendre la figure 50<sup>(4)</sup>. La selle qu'on distingue au premier plan dans les chevaliers du Christ du retable de Saint-Bavon possède des quartiers ainsi disposés (fig. 10). On remarquera la différence qui existe entre les pommeaux des ventrières dans les deux figures précédentes. Celui de la figure 49 consiste en un disque légère-

(1) *Id.*, *Ibid.*, p. 149.

(2) 1674. — *Méthode nouvelle et invention extraordinaire de dresser les chevaux.*

(3) Vers 1430. — *Bibl. nat.*, fr. 357, fol. 66 verso.

(4) Vers 1440. — *Ibid.*, fr. 111, fol. 132 verso.

ment convexe, incurvé en avant, alors que le pommeau de la figure 50 se recourbe en volute comme celui de la selle du chevalier du Christ déjà citée. On retrouve la même variété de pommeaux dans certaines selles plates<sup>(1)</sup>. La plupart des ventrières



Fig. 49. — Selle d'armes (Vers 1430).

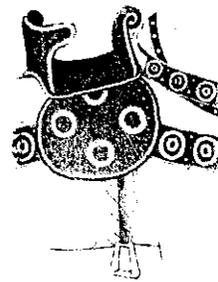


Fig. 50. — Selle d'armes (Vers 1440).

de selles d'armes, semblent se ramener à ces deux types, du temps de Jeanne d'Arc. Quelques-unes furent élargies en forme d'écrans angulaires<sup>(2)</sup>. Après 1440, les pommeaux à disques seront parfois bi-bolés.

Quant aux brides, mors, rênes, poitrails et culières, ils étaient semblables dans les harnais civils et militaires.

Ce fut seulement à la fin du règne de Charles VII qu'on s'avisa de protéger la tête de quelques chevaux de guerre par un chanfrein d'acier. Jusque-là, cette défense, qui remontait au début du quatorzième siècle, semble n'avoir été de mise que dans les joûtes<sup>(3)</sup> et les tournois<sup>(4)</sup>, comme en témoignent à la fois les textes et les images. L'adoption à la guerre des bardes de poitrail, de flancs,

de croupe et d'encolure fut encore plus tardive et d'ailleurs assez rare. Les coursiers du temps de Jeanne d'Arc apparaissaient donc dans les batailles sans aucune pièce d'armure. La figure 51<sup>(5)</sup> offre un des aspects sous lesquels on les rencontre le plus souvent dans l'iconographie de la période qui s'étend de 1425 à 1440, où les longs pendants de croupières, découpés en façon de lambeaux feuillus, tels qu'on les voit sur notre dessin, furent très en faveur. Il y a par conséquent beaucoup de probabilités pour que les croupières des chevaux de la Pucelle aient été munies de ces appendices. Les figures 1, 2 et 15



Fig. 51. — Homme d'armes couchant le bois (Vers 1430).

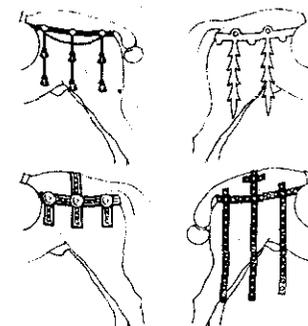


Fig. 52. — Culières (Vers 1430).

(1) 1431. — *Bruxelles, Bibl. roy.*, 9018-19, folios 2 verso, 23.

Vers 1440. — *Bibl. nat.*, fr. 111, fol. 3.

(2) Abbaye de Westminster, selle du cheval du roi Henri V d'Angleterre à la bataille d'Azincourt.

(3) 1389. — Prost, *livret des ânes de Bourg.*, t. II, n° 3279, 3310.

(4) 1389. — *Id. Ibid.*, n° 3438, 3439.

1409. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. III, n° 5919.

1405-1406. — *Id.*, *Ibid.*, t. I, n° 88.

1421-1422. — *Id.*, *Ibid.*, n° 620.

(5) 1438-1439. — *Id.*, *Ibid.*, n° 1285.

(6) Vers 1430. — *Bibl. nat.*, fr. 255, fol. 144 verso.

du chapitre consacré au harnachement de voyage les ont déjà montrés dans le harnais civil. Lorsqu'en 1438, le dauphin Louis fit son entrée à Toulouse, sous un ciel porté par les capitouls, la croupière de son palefroi était agrémentée de ces lambrequins qui servaient de chasse-mouches en même temps que d'ornements<sup>(1)</sup>. On a vu par nos dessins que les poitrails se trouvaient souvent garnis de pendants semblables à ceux des croupières, mais sensiblement plus courts.

Les figures 14, 16 et 20 du chapitre réservé au harnachement du cheval monté par Jeanne, de Vaucouleurs à Chinon, ont fourni des exemples de harnais façonnés d'autres sortes. Nous en donnons de nouvelles variétés dans la figure 52, qui représente des croupières de chevaux de bataille<sup>(2)</sup>. Tous ces différents types de harnais, reproduits d'après des documents d'environ 1430, purent être portés par les cinq coursiers de la Pucelle. Nous croyons donc qu'on ne risquera de commettre aucun anachronisme en employant les uns ou les autres dans les représentations équestres de notre libératrice.

(1) Toulouse, Archives du Capitole.

(2) Les deux premières proviennent du *Breuière de Salisbury* (Bibl. nat., lat. 17294), les deux autres d'un manuscrit des *Chroniques de Froissart* (Ibid., fr. 2675, folios 100 verso, 289 verso).

## COTTES D'ARMES

« Et non seulement elle a fait usage de robes courtes, mais encore de tabards et de cottes fendues sur les côtés. C'est là chose notoire ; car quand elle a été prise, elle avait une huque d'or ouverte de partout<sup>(1)</sup> ». C'est en ces termes que l'article treize de l'acte d'accusation reproche à Jeanne, en même temps que sa mise masculine, l'élégance et la richesse des cottes d'armes dont on la vit parée dans les batailles.

Sous le nom générique de cottes d'armes, on comprenait, entre autres vêtements portés sur l'armure, les tabards et les huques qui recouvraient parfois le harnais blanc.

Mentionné dans les textes à partir de 1279, le tabard semble n'avoir été longtemps qu'un manteau à larges manches, plus spécialement employé avec le costume civil ou religieux. Il affectait différentes longueurs, descendant tantôt jusqu'aux pieds, tantôt à mi-jambes, ou seulement au bas des reins<sup>(2)</sup>.

Après 1400, les pierres tombales nous font voir maints chevaliers, revêtus par dessus leurs cuirasses de cottes déceintes possédant de courtes manches. Ces cottes d'armes se rencontrent assez rarement dans l'iconographie en dehors des effigies funéraires. On s'accorde à y reconnaître le tabard militaire du quinzième siècle, auquel fut donné aussi le nom de *tunique*<sup>(3)</sup>. Sur les tombeaux, ces tabards sont toujours aux armes des gisants. Ailleurs, on les trouve souvent confectionnés d'étoffes *plaines*, c'est-à-dire unies, ou à décors fantaisistes. Si l'on s'en rapporte aux miniatures reproduisant des scènes de batailles, ils furent peu usités à la guerre du temps de Jeanne d'Arc. La plupart des hommes d'armes préféraient combattre en harnais blanc, les chevaliers réservant leurs cottes armoriées pour la tenue militaire de cérémonie, qu'ils revêtaient dans certaines solennités et avec laquelle ils tenaient à être représentés sur leurs dalles funèbres. Ils les endossaient également dans les tournois et les combats en lice, à pied ou à cheval.

La Pucelle, ayant déclaré à ses juges qu'elle ne porta jamais d'armoiries<sup>(4)</sup>, n'usa donc de la cotte blasonnée à aucun moment de sa courte carrière. Nous ne saurions toutefois nous désintéresser d'un vêtement dont les chevaliers de son entourage ont pu se parer dans des circonstances où elle figura, comme par exemple au sacre de

(1) «... et non solum usa est tunice brevibus, sed etiam tabardis et togis scissis ab utroque latere, et hoc notorium est, cum capta fuerit in una heuqua aurea, undique aperta. » (Quicherat, *Procès*, t. I, p. 213, 214).

(2) Du Cange, *Glossar.* v<sup>o</sup> *Tabardum*.

(3) *Cérémonies des Gages de Bataille*, Crapetet, imprim., Paris, 1830, pp. 10, 23.

(4) J. Fabre, *Procès de condamnation*, p. 131. — P. Champion, *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc*, t. II, p. 74.

Reims<sup>(1)</sup>, et c'est pourquoi nous étudierons les cottes décorées d'armoiries aussi bien que celles qui en étaient dépourvues.

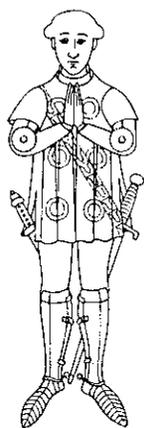


Fig. 1. — Cotte d'armes en façon de robe (1409).

Armoriés ou non, les tabards militaires furent de dimensions variées. Ils s'arrêtaient ordinairement à mi-cuisses. Quelques-uns cependant descendaient jusqu'aux genoux. Le corps des plus larges, qui atteignait presque l'ampleur de celui d'une robe, était fendu sur les côtés à partir de la taille pour laisser passer à gauche la poignée de l'épée et à droite celle de la dague.

Mais dans la plupart des cottes d'armes de largeur réduite les fentes latérales régnaient depuis le dessous des bras jusqu'en bas du vêtement qui se trouvait alors partagé en

deux pans distincts, l'un antérieur, et l'autre postérieur.

L'encolure des tabards était toujours suffisamment décolletée afin qu'on put y passer la tête sans avoir besoin d'y pratiquer la fente qui existait à celle des robes.

La figure 1, dessinée d'après une pierre tombale de 1409<sup>(2)</sup>, offre l'exemple d'un tabard, taillé en façon de robe. Les quatre gros plis longitudinaux, prenant naissance aux pectoraux, qui se forment sur le buste du chevalier représenté dans cette figure, ne peuvent se produire qu'à la condition de tailler le vêtement assez large, suivant les patrons de devant et de dos, donnés par les figures 2 et 3. Ce tabard ne descend guère au-delà du haut des cuisses. Il possède de courtes manches n'arrivant à couvrir que la moitié de l'arrière-bras. La coupe de



Fig. 2. — Patron du devant de la cotte précédente.

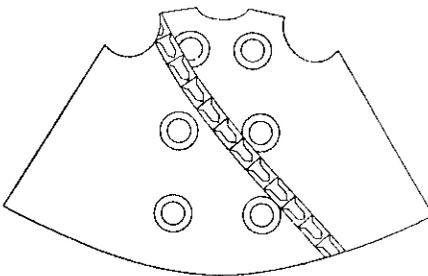


Fig. 3. — Patron du dos.

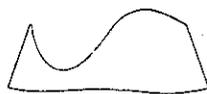


Fig. 4. — Patron de la manche.

(1) Jean Fouquet, dans les représentations qu'il a données des sacres de nos anciens rois (Bibl. nat., fr. 6465, folios 163, 212 verso, 247 verso, 459 verso), a constamment revêtu les six pairs laïques de tabards à leurs armes. Il ne faudra pas se conformer à ce détail erroné de mise en scène si l'on veut reconstituer avec exactitude l'imposante cérémonie du 17 juillet 1429. Aux sacres des rois de France, il était de règle que les pairs laïques fussent en *habits royaux*, c'est-à-dire parés de l'antique robe à garnements, composée d'une cotte simple que recouvraient un surcot et un ample manteau fourrés d'hermine. Le duc d'Alençon, les comtes de Clermont et de Vendôme, les sires de Laval, de Maillé et de la Trémoille, qui représentèrent les grands feudataires de la couronne au sacre de Charles VII, ne dérogeaient point à cet usage, comme en témoigne une lettre signée de trois gentilshommes angevins, écrite le soir même de la cérémonie à laquelle ils venaient d'assister. Seuls les chevaliers de la suite du roi, et en particulier le sire d'Albret, porteur de l'épée de connétable en l'absence du comte de Richemont, purent y être revêtus de cottes blasonnées à leurs armes.

(2) Église d'Oysonville (Eure-et-Loir), effigie funéraire d'Adam d'Ecrosnes.

ces manches est tracée dans la figure 4. Nous allons voir des manches de tabards de dimensions moins réduites. Celles dont la figure 5<sup>(1)</sup> présente l'aspect et la figure 6 le patron, dépassent sensiblement le coude. S'élargissant du haut en bas à la



Fig. 5. — Tabard (Vers 1425).

façon des manches, dites pagodes, elles sont coupées de telle sorte qu'elles se trouvent plus longues par derrière que par devant. C'est surtout dans le premier tiers du quinzième siècle qu'on rencontre des tabards pourvus de manches de ce type<sup>(2)</sup>.

Le semis d'étoiles qui orne la cotte d'armes reproduite par la figure 5, semble constituer une décoration fantaisiste plutôt que des armoiries et nous devons être ici en présence d'un tabard du genre de ceux qu'a pu porter notre héroïne. Le corps de ce vêtement, un peu plus long que celui de la figure 1, paraît avoir la même ampleur. On le taillera donc sur les patrons des figures 2 et 3, en ayant soin de l'allonger de façon qu'il descende à mi-cuisses. On y adaptera ensuite les manches dont la figure 6 donne le tracé.

Dans les images, les larges tabards apparaissent le plus souvent déceints et flottants. Il s'en trouve cependant qui sont sanglés à la taille par le ceinturon de l'épée<sup>(3)</sup>. Les courtes manches de ces cottes ceintes affectent, avec ordinairement plus de longueur, la forme de la très petite manche qu'ont représentée les figures 1 et 4. Ces sortes de manches furent d'ailleurs fréquemment employées avec différents genres de cottes d'armes au cours du quinzième siècle<sup>(4)</sup>.

Les plis occasionnés par la grande largeur des tabards taillés en robes avaient l'inconvénient de nuire à la visibilité des armoiries dont ils étaient parfois peints ou brodés, certains meubles du blason pouvant s'y trouver cachés. C'est pourquoi l'on fit des tabards moins amples que ceux que nous venons d'examiner. La figure 7, dessinée d'après

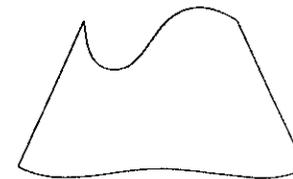


Fig. 6. — Patron de la manche du tabard.



Fig. 7. — Jean, comte de Dunois (vers 1450).

(1) Vers 1425. — Bibl. de l' Arsenal, 621, fol. 334 verso.

(2) Vers 1425. — Bibl. de l' Arsenal, 5193, fol. 377.

1425. — Bibl. nat., lat. 1158, fol. 28.

1433. — Ibid., lat. 17294, fol. 394 verso.

(3) Vers 1405. — Bibl. de Troyes, 179, fol. 225 verso.

1425. — Bibl. nat., fr. 20088, fol. 453 verso.

1430. — Ibid., fr. 2676, fol. 1.

1435. — Ibid., fr. 22553, folios 30, 75.

(4) Vers 1430. — Bibl. nat., fr. 2675, fol. 74.

1450. — Ibid., fr. 1985, fol. 13 verso.

1460. — Ibid., fr. 6465, fol. 154.

1480. — Ibid., fr. 179, fol. 125 verso.

une miniature des Heures du comte de Dunois représentant le célèbre bâtard à genoux devant la Sainte Vierge, en fournit un exemple. Les patrons nécessaires à la reconstitution du corps de la cotte d'armes de ce prince sont donnés par les figures 8 et 9. En les comparant aux patrons des figures 2 et 3, on y constatera une diminution de largeur.

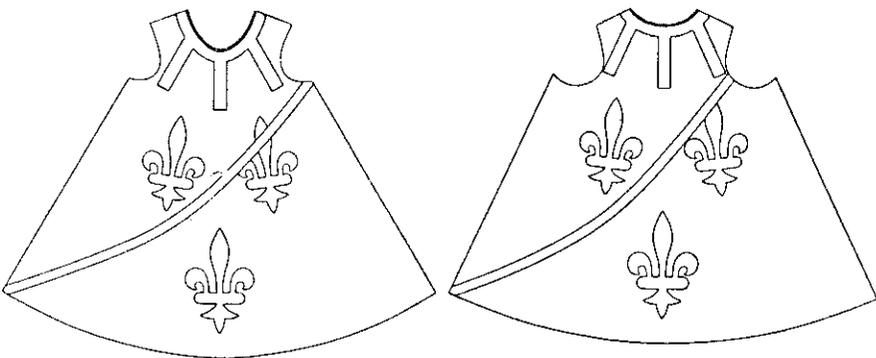


Fig. 8. — Devant de la cote armoriée du comte de Dunois.

Fig. 9. — Dos de la cote précédente.

Les deux pans de ce vêtement ne sont pas cousus l'un à l'autre sur les côtés, ils tombent librement à partir du bas de l'entournure de la manche.

En général, les armoiries qui ornaient le corps des tabards étaient répétées sur leurs manches. Si les manches de la cote d'Adam d'Ecrosnes qu'ont montrées les figures 1 et 4 ne sont pas blasonnées, c'est à cause de leur très petite dimension. Plus amples, celles du tabard de Jean d'Orléans sont décorées de ses armes. La figure 10 offre les patrons armoriés de l'une et de l'autre, car, en raison de la présence du *filet en barre* dans le blason du prince, le dessin ne peut être exactement le même pour les deux manches. Sinon, le *filet* placé *en barre* sur l'une, se trouverait disposé *en bande* sur l'autre, qui serait alors faussement armoriée.

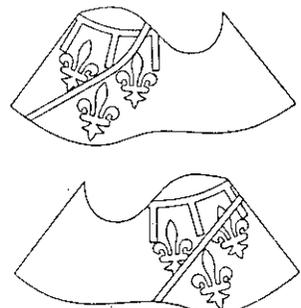


Fig. 10. — Manches de la même cote.

Bien que l'étroitesse relative de ce genre de cottes d'armes facilitât la visibilité des figures dont leurs blasons étaient composés, elle n'empêchait pas quelques plis de se produire. De plus, le corps et les manches se modelaient naturellement sur les convexités du buste et des bras. Il en eût résulté des déformations fâcheuses de certaines pièces honorables rectilignes, telles que la bande, la barre, le chevron et le sautoir, si l'on n'eût pris la précaution de dessiner ces pièces plus ou moins infléchies en courbe afin qu'elles parussent droites, une fois le vêtement endossé. On peut constater cet infléchissement des bandes et des barres sur les

cottes d'armes d'Adam d'Ecrosnes<sup>(1)</sup>, et de Jean d'Orléans<sup>(2)</sup>, dont nous avons donné les patrons blasonnés dans les figures 2, 3, 8, 9 et 10 du présent chapitre.

Quelques tabards furent encore diminués de largeur, de façon à ne former aucun pli. Le roi René en recommandait l'usage aux tournoyeurs. « La cote d'armes, disait-il, doit être faite ne plus ne moins que celle d'ung hérault, réservé qu'elle doit être sans ploicts par le corps, afin que on cognoisse mieulx de quoy sont les armes<sup>(3)</sup> ». La cote du chevalier, que représente la figure 11<sup>(4)</sup>, nous paraît remplir cette dernière condition. On la reconstituera en la taillant sur les patrons tracés dans les figures 12, 13 et 14.



Fig. 11. — Chevalier anglais (Vers 1425).

Comme nous l'avons déjà dit, les deux pans des tabards de largeur modérée, celui du devant et celui du dos, étaient généralement séparés l'un de l'autre dans toute leur longueur à partir du dessous des bras. Quel-

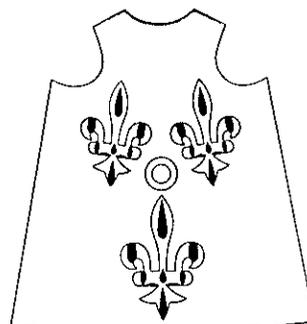


Fig. 12. — Devant de la tunique du chevalier anglais.

quefois cependant ils se trouvaient réunis par une couture depuis les aisselles jusqu'à une certaine distance du bas du vêtement de manière à ne produire que de courtes fentes latérales<sup>(5)</sup>.

Indépendamment des différentes cottes d'armes que nous venons d'examiner, il en exista dans lesquelles les manches furent remplacées par de simples pièces d'épaules recouvrant les bras, à la façon de nos macfarlanes. Cette disposition, adoptée dès le quatorzième siècle pour de longs tabards descendant jusqu'aux pieds portés par des personnages civils ou religieux<sup>(6)</sup>, se rencontre au quinzième dans certaines cottes d'armes.

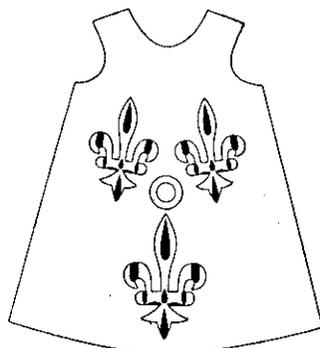


Fig. 13. — Dos de la tunique.

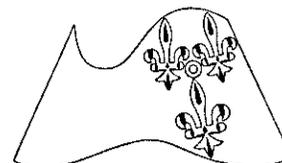


Fig. 14. — Manche.

(1) Adam d'Ecrosnes portait de gueules à la bande vairée d'or et d'azur, accompagnée de six annelets d'argent en orle.  
 (2) Jean, bâtard d'Orléans, portait de France au lambel d'argent, brisé d'un filet en barre du même.  
 (3) Vers 1460. — Bibl. nat., *Le Livre des Tournois du roi René* (fac-simile), p. 8.  
 (4) Vers 1425. — Bibl. nat., lat. 1158, fol. 28. Le personnage représenté est un cadet de la famille anglaise Burgh de Drayton et de Gainsborough, dont sa tunique porte les armes, d'azur à trois fleurs de lis d'hermines, brisé en cœur d'un annelet d'or.  
 (5) 1433. — Eglise de Tourville sur Pont-Audemer, effigie funéraire de Vincent Erquemhous.  
 Vers 1480. — Bibl. nat., fr. 179, fol. 125 verso.  
 1550. — Ibid., fr. 25190, fol. 1.  
 (6) Vers 1320. — Bibl. nat., lat. 8846, folios 96 verso, 106, 150 verso, 161, 164 verso, 169, 174.  
 1370. — Bibl. universit. de Genève, fr. 178, fol. 1.

Celles de Louis Juvérial des Ursins et de Jean Bride, qu'on peut voir sur nos figures 18 et 24 du chapitre de l'Armure, en offrent deux exemples identiques, quoique de dates différentes. Le patron du tabard de Jean Bride est reconstitué ici dans les figures 15, 16 et 17. Ce vêtement une fois endossé, ses deux pans se

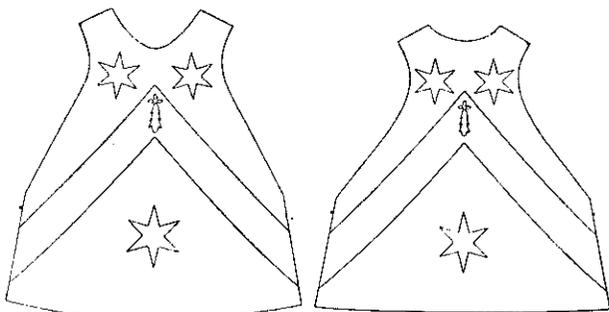


Fig. 15. — Devant du tabard de Jean Bride (1420).

Fig. 16. — Dos du tabard précédent.

de Jean sans Peur, conservé au Vatican, ainsi que dans la réplique du même ouvrage, exécutée pour Philippe le Bon, actuellement à la Bibliothèque de l' Arsenal (3).

Les hérauts et poursuivants d'armes paraissent cependant avoir employé plus généralement un tabard d'une coupe toute particulière, dont la figure 18 présente

le tracé. Comme on peut le voir, ce vêtement est taillé d'une seule pièce et par conséquent ne possède aucune couture. Les deux pans sont rigoureusement identiques. Il en est de même des épaulettes. L'un des pans n'est donc pas plus spécialement affecté que l'autre au dos ou au devant. Cette particularité per-

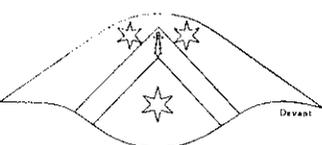


Fig. 17. — Épaulette du même.

mettait de revêtir la cotte hérauldique de deux façons différentes, selon qu'on était héraut ou simple poursuivant d'armes. Seuls les hérauts avaient le privilège de la porter normalement, les pans devant et derrière. Les poursuivants devaient la placer de telle manière que les pans fussent sur les bras et les épaulettes sur le buste (4), comme le fait comprendre la figure 19, qui montre la cotte hérauldique revêtue par un poursuivant d'armes d'Angleterre (5). On remarquera la forme des épaulettes en trapèze à base incurvée.

Plus tard, ces appendices seront taillés en demi-cercle, ainsi qu'en témoignent deux

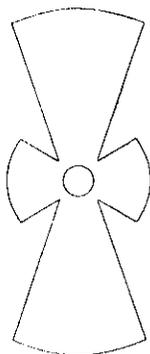


Fig. 18. — Patron de la cotte d'un héraut anglais (Vers 1433).

(1) Vers 1447. — Musée du Louvre, tableau représentant la famille Juvérial des Ursins.

(2) Vers 1415. — Bibl. du Vatican, Palat. lat., 1989, fol. 25 verso. 1440. — Brit. Mus., Harl. MS. 2278, fol. 86.

(3) Voir la note précédente.

(4) Encyclopédie, Genève 1778, v° Poursuivant d'armes.

(5) Vers 1433. — Brit. Mus., Harl. MS. 2278, fol. 86.

documents de la seconde moitié du quinzième siècle. Le premier est la miniature du Livre des Tournois du roi René qui représente un roi d'armes et ses poursuivants en train de distribuer les écussons de parchemin que les



Fig. 19. — Cotte précédente revêtue par un poursuivant.

quatre juges diseurs d'un tournoi vont arborer à leurs chapeaux. Le second

consiste en un dessin de la collection Clairembaut montrant Gentil Oiseau, poursuivant d'armes de l'empereur Sigismond en 1415, costumé à la mode de 1465 (1). Dans la suite, la cotte hérauldique cessera d'être la même pour les hérauts et les poursuivants et l'on verra, sous Louis XIII, les hérauts revêtus de la tunique à demi-manches (2), qu'ils conserve-

ront jusqu'en 1830, alors que les poursuivants porteront une cotte singulièrement écourtée, munie d'assez longues manches, taillées en façon d'ailerons pointus (3). Ces manches rappelleront par leur longueur les pans de la cotte dont les poursuivants du quinzième siècle recouvraient leurs bras, tandis que l'écourtement du corps sera un souvenir des épaulettes qu'ils plaçaient sur leur poitrine et sur leur dos.

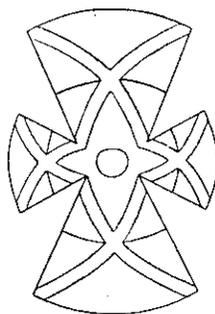


Fig. 21. — Patron de la cotte précédente.

La cotte hérauldique, représentée dans nos figures 18 et 19, est à pans libres, c'est-à-dire que ses pans ne se rattachent pas l'un à l'autre sur les côtés comme ceux du tabard, dont les figures 15, 16 et 17 ont reconstitué les patrons.

A en juger par des miniatures d'environ 1440 (4), quelques chevaliers en portèrent de semblables, avec cette différence toutefois que le dos n'en était pas taillé exactement comme le devant. La figure

20, extraite d'une de ces miniatures (5), montre un combattant revêtu par dessus son harnais d'une cotte de ce genre, dont nous donnons la coupe dans la figure 21 (6).



Fig. 20. — Cotte hérauldique d'un chevalier (Vers 1440).



Fig. 22. — Huque d'armes ouverte de partout (1470).

(1) Clairembaut, 902, pp. 24, 25.

(2) Palliot, La Vraie et Parfaite Science des Armoiries, pp. 387, 388.

(3) Id., Ibid., p. 390.

(4) Bibl. nat., fr. 764, folios 6 verso, 11, 25.

(5) Ibid., fol. 25.

(6) Ce tabard porte coupé de sinople et de gueules, au sautoir d'argent brochant sur le tout.

On a vu qu'au soir de sa prise, la Pucelle était parée d'une huque de drap d'or vermeil. Les anciens auteurs s'accordent à faire de la huque une sorte de casaque, analogue, selon la description qu'ils en donnent, au tabard héraldique, mais s'en distinguant par cette particularité qu'elle était sans manches<sup>(1)</sup>. Monstrelet décrit

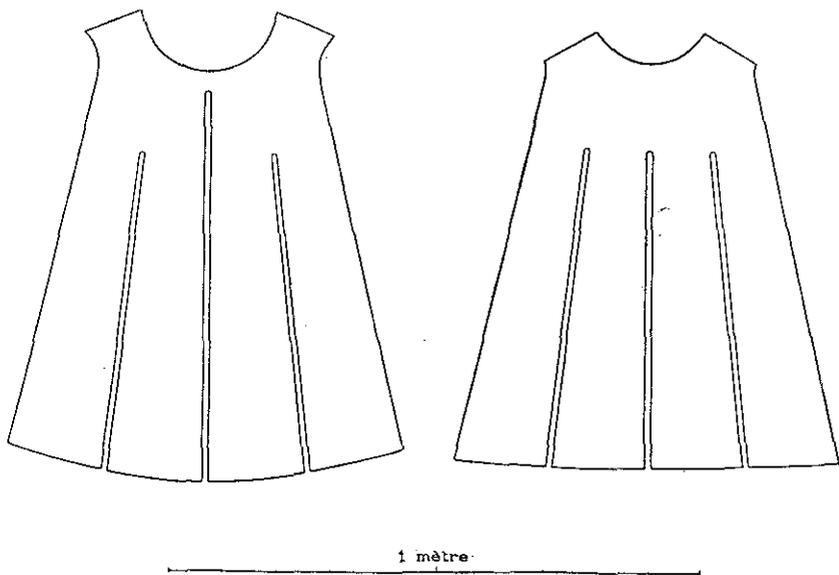


Fig. 23. — Reconstitution du patron de la huque d'armes de Jeanne d'Arc.

ainsi le costume de l'empereur Sigismond, lorsque ce prince alla de Saint-Riquier en pèlerinage à Saint-Josse : « Et est vérité que icellui empereur estoit armé et portoit à l'arçon de sa selle ung chapeau de Montaulban, ayant sur ses armeures une noire heucque, en laquelle estoit une droicte croix devant et derrière de couleur cendre, sur laquelle estoit escript en latin *O que tout puissant est miséricorde*. Et ainsi estoient habillez et armez la plus grant partie de ses gens montez sur bons et légers chevaulx<sup>(2)</sup> ». Il s'agit donc encore là, suivant toute vraisemblance, d'un vêtement à deux pans, un devant, un derrière, comme les tabards que nous venons d'examiner. Les monuments ne sont pas sans nous montrer maints exemples de ces cottes formées de deux pans libres et dépourvues de manches, à l'instar des chasubles de nos prêtres. On doit y reconnaître ce qu'on appelait des *huques*. Privées de manches, elles ne possèdent pas davantage les pièces d'épaules que nous avons vues aux tabards des hérauts et de quelques chevaliers. Une miniature d'environ 1420<sup>(3)</sup> nous met en présence d'une huque dont les pans se trouvent rattachés l'un à l'autre,

(1) Du Cange, *Glossarium*, v<sup>o</sup> Huca. — La Curne de St Palaye, *Glossaire de l'ancienne langue française*, v<sup>o</sup> Heucque. — Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, v<sup>o</sup> Huque.

(2) 1415. — Monstrelet, t. III, p. 137.

(3) Bibl. nat., fr. 2664, fol. 1.

à la hauteur de la ceinture, par un bouton, comme le sont, sur deux de nos dessins, les tabards de Jean Bride et de Louis Juvénal<sup>(1)</sup>. C'est là une singularité qui semble avoir été exceptionnelle. En général, les deux pans de la huque d'armes tombaient librement.

On verra, dans un chapitre ultérieur, consacré aux habits de chevaliers, que le drap nécessaire à la confection d'une huque pour notre héroïne ne dépassait pas la longueur d'une aune. Une figure de ce même chapitre, représentant une aune de drap, dans laquelle seront tracés les deux pans de la huque, permettra de se rendre compte que, ces deux pans une fois prélevés, il ne reste plus assez d'étoffe pour y découper des manches ou des épaulettes.

De longueur et d'ampleur variables, les anciennes images nous font voir la huque recouvrant le pourpoint ou la robe plus souvent que la cuirasse. Nous réserverons d'examiner les huques du costume civil dans un autre chapitre, c'est seulement la huque militaire, appelée *huque d'armes*<sup>(2)</sup>, dont nous allons nous occuper ici.

Encore moins usitée à la guerre que le tabard, la huque n'apparaît pas sur l'armure avant les premières années du quinzième siècle. Il y eut des huques à pans étroits et sans plis, souvent brodées de devises<sup>(3)</sup> ou d'armoiries<sup>(4)</sup>. D'autres au contraire furent amples, tombant devant et derrière en plis réguliers<sup>(5)</sup>. Les pans de quelques-unes se trouvèrent fendus par le milieu, formant quatre pans d'égale largeur<sup>(6)</sup>. Ces quatre pans furent eux-mêmes parfois divisés en deux. La huque se composait alors de huit lambeaux volants. Celle de Jeanne, *ouverte de partout*, était sans doute de cette dernière sorte. L'iconographie de son temps ne nous ayant fourni aucun exemple de huque d'armes ainsi taillée, nous en sommes réduit à en présenter un, d'une date de quarante ans postérieure, dans la figure 22<sup>(7)</sup>.

Les deux patrons, que donne la figure 23<sup>(8)</sup>, pourraient servir à reconstituer la huque de drap d'or vermeil qui recouvrait la cuirasse de notre héroïne, lorsqu'au jour fatal du 23 mai 1430, elle apparut sortant de Compiègne, où elle ne devait plus revenir, montée sur son beau demi-coursier, suivie de l'étendard du Roi du ciel, *hault estevé et volitant en l'air du vent*<sup>(9)</sup>. C'est par un des pans flottants de cette riche parure qu'un archer de la lance du bâtard de Wandomme la saisit et la fit tomber de son cheval. Les lambeaux de la huque partant du haut du corps, l'un deux avait fait l'office de la corde attachée au sommet d'un arbre sapé à sa base et que tire à lui le bûcheron pour l'abatire.

La plupart des huques se bordaient de fourrure. Elles furent souvent taillées

(1) Figures 18 et 24 du chapitre de l'Armure.

(2) 1432-33. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n<sup>o</sup> 1077.

(3) 1413. — Brit. Mus., Add. Chart., 2424.

1414. — *Les La Trémille pendant cinq siècles*, t. I, p. 127.

(4) Vers 1420. — Bibl. nat., fr. 2662, folios 24, 392.

1433. — Ibid., fr. 2651, fol. 274 verso.

(5) Vers 1420. — Ibid., fr. 2664, fol. 1.

(6) Vers 1430. — Orléans, Musée Jeanne d'Arc, tapisserie d'Azeglio.

1430. — Bibl. nat., fr. 2643, folios 97 verso, 309.

(7) 1470. — Bruxelles, Bibl. roy., 6, fol. 34.

(8) Ces patrons, dont les dimensions sont indiquées par l'échelle qui les accompagne, représentent le devant et le dos d'une huque faite pour être portée sur l'armure d'une personne mesurant 1<sup>m</sup>58.

(9) Le Fevre de Saint-Remy, t. II, p. 179. — George Chastellain, t. II, p. 49.

ou dentelées sur leurs bords (fig. 22), ou encore garnies de menus lambeaux découpés<sup>(1)</sup>. Quelquefois la dentelure ne régnait que sur les côtés, le bas du vêtement s'en trouvant dépourvu<sup>(2)</sup>.

Des images nous font voir certaines huques dont le pan de devant est retenu à

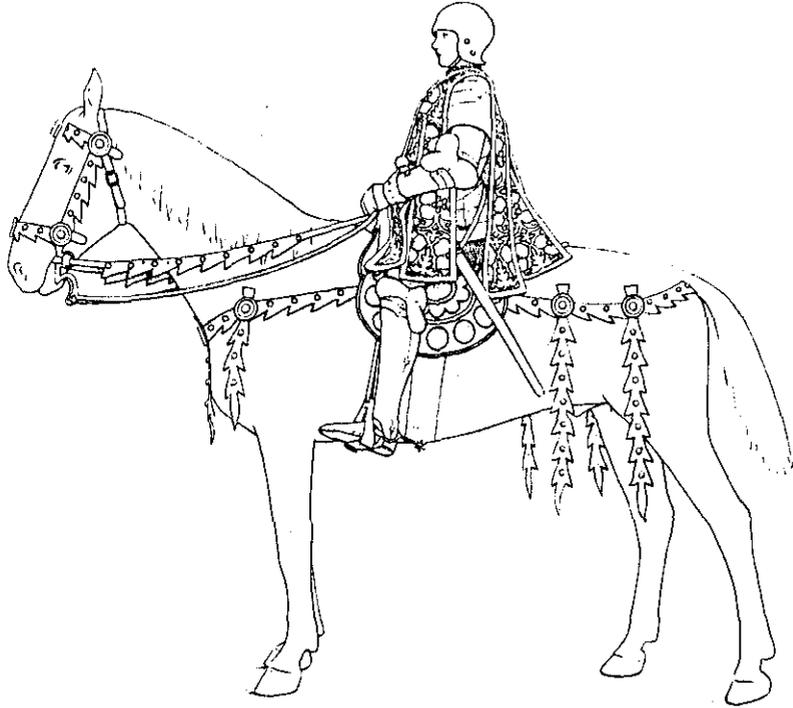


Fig. 24. — Jeanne d'Arc à sa sortie de Compiègne, le 23 mai 1430. (Essai de reconstitution).

la taille par une ceinture, le pan de derrière restant flottant<sup>(3)</sup>. Dans d'autres, les deux pans sont également ceints<sup>(4)</sup>.

Quelques huques enfin furent portées recouvertes par les épaulières des garde-bras<sup>(5)</sup>.

(1) 1430. — Cathédrale de Cologne, Stephan Lochner, Adoration des Mages.  
Vers 1430. — National Gallery, Paolo Ucello, Bataille de Saint-Egidio.  
(2) 1434. — Cathédrale de Nantes, portail gauche de la façade.  
Vers 1440. — Florence, Gal. ant. et mod., Fra Angelico, Jésus en croix; Gal. des Offices, id., Jésus montant au Calvaire.  
1460. — Bruxelles, Bibl. roy., 9232, fol. 299.  
(3) Vers 1440. — Bibl. nat., fr. 24401, fol. 69 verso.  
1450. — Florence, Mus. nat., Andrea del Castagno, portrait de Farinata degli Uberti; cathédrale, id., monument de Marucci de Tolentino.  
1490. — Sienne, cathédrale, Pinturicchio, portrait d'Alberto Arringhieri.  
(4) Vers 1435. — Bibl. nat., fr. 22553, fol. 30.  
1450. — National Gallery, P. Ucello, Bataille de Saint-Egidio.  
(5) Vers 1435. — Bibl. nat., fr. 22553, folios 30, 75.  
1450. — National Gallery, Pisanello, saint Georges avec saint Antoine. — Florence, Mus. nat., Andrea del Castagno, portrait de Farinata degli Uberti.

La figure 24 pourra donner quelque idée de l'aspect que dut présenter la Pucelle, le 23 mai de l'an 1430, lorsque, à la tête de quatre cents hommes, renforcés de la compagnie lombarde du signor Baretta, elle sortit de Compiègne, sur les cinq heures du soir, pour attaquer le poste bourguignon de Margny, commandé par messire Baudot de Noyelles. On voit ici Jeanne sur son demi-coursier, ayant revêtu par-dessus son armure sa huque de drap d'or vermeil<sup>(1)</sup>. Ce n'est pas par vaine coquetterie féminine que la Pucelle s'est ainsi parée, mais pour faire honneur au Roi du ciel dont elle est l'envoyée. Cependant, en dépit de sa vaillance, sa destinée va s'accomplir. Après avoir tout d'abord occupé victorieusement Margny, les Français, débordés à la fois par les Picards de Jean de Luxembourg et les Anglais de Montgomery, ne peuvent se maintenir dans le village qu'ils viennent d'emporter. Ils refluent en désordre vers le pont de Compiègne. Acculée dans l'angle formé par le fossé du boulevard du pont et le remblai de la route de Noyon, Jeanne, renversée de son cheval, tombe dans l'herbe de la prairie qui borde l'Oise et la Pucelle au manteau d'or devient la proie de ses ennemis.

(1) Ce vêtement a été taillé sur les patrons donnés par la figure 23. Un tableau de van Eyck, du Musée de Vienne, nous a fourni l'ornementation de son étoffe, dont les motifs se détachent en or sur un fond de velours rouge vermillon. Quatorze mètres de lélice en bordent l'encolure et les huit pans. On donnait le nom de lélice à une fourrure blanche, telle que l'hermine dépourvue de ses mouchettes noires.

## BATONS

Anciennement on entendait par *bâtons* toutes les armes offensives quelles qu'elles fussent, depuis le simple gourdin, auquel ce nom est exclusivement réservé de nos jours, jusqu'aux plus grosses pièces d'artillerie, en passant par l'épée, la dague, la hache, la lance<sup>(1)</sup>, l'arc<sup>(2)</sup>, les maillets de fer ou d'acier<sup>(3)</sup>, les plommées<sup>(4)</sup>, les épieux de chasse<sup>(5)</sup> etc. Nous ne nous occuperons dans ce chapitre que de celles de ces armes qui, d'après d'incontestables documents, furent en la possession de Jeanne d'Arc au cours de son existence de guerrière.

Lorsque, à Tours, on équipa notre héroïne en chevalier, elle voulut tenir son épée de sainte Catherine. Délaissant l'arme que lui avait donnée Baudricourt à son départ de Vaucouleurs, elle en envoya quérir une dont ses voix lui avaient révélé l'existence dans l'église de Fierbois, dédiée à la vierge d'Alexandrie. Cette épée, marquée de cinq croix sur sa lame rouillée, s'y trouva, enfouie sous terre tout près de l'autel. Les prêtres du lieu la frottèrent et la rouille tomba aussitôt. « Les gens d'église de Fierbois me l'armèrent d'un fourreau, déclara Jeanne à son procès, ceux de Tours également. Les deux fourreaux qu'ils me firent faire étaient l'un de velours vermeil, l'autre de panne d'or<sup>(6)</sup>. J'en ai fait faire un troisième de cuir bien fort... Je la portai constamment depuis que je l'eus jusqu'à mon départ de Saint-Denis, après l'assaut de Paris<sup>(7)</sup> ». La Pucelle cependant ajoute un peu plus loin qu'elle avait encore cette épée à Lagny, où elle alla en quittant Saint-Denis. Une tradition veut qu'elle en ait brisé la lame sur le dos d'une ribaude. Jean Chartier place à Gien, en juin 1429<sup>(8)</sup>, ce fait qui, d'après la déposition du duc d'Alençon, se serait passé à Saint-Denis, entre le 26 août et le 13 septembre de la même année<sup>(9)</sup>, mais comme l'épée de Fierbois était intacte à Lagny entre les mains de l'héroïne, le 14 septembre, il est certain que cet événement ne put avoir lieu avant cette date. A deux reprises

(1) La lance, la hache, l'épée et la dague étaient les quatre bâtons employés régulièrement dans les combats à pied, en lices (Le Fèvre de Saint-Remy, *Mém.*, t. I, p. 206; Mathieu d'Escouchy *Chron.*, t. I, pp. 149, 150).

(2) La Curne de Sainte-Palaye, *Glossaire de l'ancienne langue française*, v° Baston.

(3) 1382. — Froissart, t. X, p. 212.

(4) 1415. — Juvénal des Ursins, ap. Michaud et Poujoulat, t. II, p. 518.

1449. — Du Cange, *Glossar.*, v° Basto.

(5) 1397. — *Ibid.*

(6) Nous rectifions ici le texte de Joseph Fabre qui porte que ce second fourreau était de drap noir. Dans les manuscrits du Procès de la Pucelle (Bibl. nat., lat. 5963, fol. 28; lat. 5966, fol. 40 verso; lat. 8838, fol. 13 verso), ainsi que dans Quicherat qui les a fidèlement copiés, on lit « de panno aureo » et non « de panno nigro ». M. Pierre Champion reproduit également la version latine correcte et la traduit comme il convient par : *de drap d'or* (Procès de condamnation de Jeanne d'Arc, t. I, p. 57, t. II, pp. 51, 141).

L'un de ces deux fourreaux, sans doute celui de velours vermeil, était semé de fleurs de lis (*Chron. de la Pucelle*, p. 277).

(7) J. Fabre, *Procès de condamnation*, p. 85, 86. — P. Champion, *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc*, t. II, p. 51.

(8) Jean Chartier, *Chron. de Charles VII*, t. I, p. 90.

(9) Joseph Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. I, p. 183.

les juges de Rouen demandèrent à Jeanne en quel endroit elle avait abandonné son épée de Sainte-Catherine, elle se refusa à répondre<sup>(1)</sup>. Il paraît évident toutefois que, depuis le 27 avril 1429, jour de sa mise en marche de Blois sur Orléans, jusqu'au 14 septembre suivant, cette arme fut la seule épée dont on la vit *embastonnée*<sup>(2)</sup> en tenue de guerre. Une autre, prise par Jeanne sur un Bourguignon, la remplaça ensuite, et cette nouvelle épée, que l'héroïne appréciait tout particulièrement parce qu'elle était propre à donner de *bonnes buffes et de bons torchons*<sup>(3)</sup>, elle la portait encore à Compiègne le 23 mai 1430, lorsque l'archer du bâtard de Wandomme la renversa de son cheval et la fit prisonnière<sup>(4)</sup>.

Il est donc prouvé par les paroles mêmes de la sainte qu'elle fit usage successive-ment de trois épées au cours de sa mission. Nous avons vu que la première était un don de Baudricourt. Jeanne semble bien ne l'avoir portée que pendant son voyage de Vaucouleurs à Chinon, du 23 février au 6 mars de l'année 1429. Elle ceignit la seconde, celle de Sainte Catherine, pour la première fois, le 27 avril et la garda constamment jusqu'au 14 septembre. Enfin, de cette dernière date au 23 mai 1430, elle n'usa plus que de la bonne épée de guerre qu'elle avait conquise sur un Bourguignon.

Il existe au Musée de Dijon une épée dont l'image et la description détaillée doivent nécessairement trouver place dans ce chapitre, car, bien que l'histoire n'en fasse aucune mention, il nous paraît inadmissible que la lame de cette épée, en raison des signes particuliers qui s'y trouvent gravés, n'ait pas été forgée spécialement pour notre héroïne. On va en juger par les lignes suivantes que nous empruntons à l'intéressant article que M. Et. Metman a consacré à ce précieux objet dans la *Revue de Bourgogne* de l'année 1911.

« Si l'on tient à la main l'épée droite, on voit, au-dessus de la garde, occupant toute la largeur de la lame, deux écus, l'un à gauche, aux armes de France, est surmonté d'une couronne royale ouverte, l'autre, à droite, de plus grande dimension, porte les armes de la ville d'Orléans (fig. 1). Plus haut, au pied d'une croix, entre les bras de laquelle est engagée une couronne de fleurs ou de feuillage, on devine, car la gravure peu profonde est assez effacée, un personnage de profil, agenouillé, les mains jointes. Derrière lui, le long du taillant, du côté opposé à la croix, on lit dans une sorte de cartouche allongé ces deux mots : CHARLE O SEPTIESME O. Au-dessus de la traverse de la croix, une banderole assez large portait sans doute une inscription disparue. Des ornements contournés servent de couronnement à ce petit tableau qui se répète sur l'autre face de l'épée, mais moins distinct ; la banderole supérieure n'est pas visible et bien que le cadre renfermant l'inscription soit aussi long que celui de l'autre face, on y lit seulement, à la partie supérieure, le mot VAVCOVLEV. Les lettres qui vraisemblablement précédaient ce mot, ont disparu.

Enfin sur chaque face de la lame, au-dessus des ornements couronnant le cartouche renfermant la croix et le personnage agenouillé, se trouve profondément gravée deux fois la date 1419 ; elle est encore répétée une cinquième fois, dans l'angle

(1) *Ibid.*, *Procès de condamnation*, p. 87, 88. — P. Champion, *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc*, t. II, p. 51.

(2) 1465. — « Lesquelz embastonnées d'espées et autres armes invasibles et défendues... » (*Charte du Cartulaire de Saint-Pierre de Chartres*, ap. du Cange, *Glossar.*, v° Basto).

(3) Joseph Fabre, *Procès de condamnation*, p. 87.

(4) *Ibid.*

supérieur du cartouche, au-dessus de la tête du personnage, sur la face où on lit VAVCOVLEV, celle où la gravure a le plus souffert.

La couronne royale surmontant la marque de Lupus Aguado<sup>(1)</sup>, les armes de France rapprochées de celles d'Orléans, Charle septiesme, Vaucoulev, la date de 1419 cinq fois répétée, voilà autant de particularités singulières qu'il s'agirait d'expliquer. Certaines de ces particularités font naturellement penser à Jeanne d'Arc et permettent d'affirmer qu'il y a un rapport entre l'épée du Musée de Dijon et la libératrice d'Orléans. Mais quel est ce rapport? Cette arme a-t-elle appartenu à Jeanne d'Arc? Le seul fait que la question puisse être posée donne à notre épée une haute valeur et suffirait à en faire un objet de tout premier ordre.

A coup sûr, l'épée du Musée de Dijon n'est pas celle que Jeanne d'Arc était allée chercher<sup>(2)</sup> dans l'église de Sainte-Catherine de Fierbois et qu'elle portait à l'assaut des Tourelles. Jean Chartier précise, en effet, que cette épée « avoit empreinte de chaque côté cinq croix ». *V. Chron. de Charles VII* publiée par M. Vallet

de Viriville, t. 1, p. 49. Mais Jeanne n'a pas possédé que cette épée; celle du Musée de Dijon ne serait-elle pas une épée à elle offerte, par le roi, en reconnaissance de services rendus? On comprendrait alors la couronne royale surmontant la marque, les armes de France et d'Orléans, les inscriptions CHARLE o SEPTIESME o et VAVCOVLEV désignant les deux personnages, le roi Charles VII et la vierge partie de Vaucoulevs agenouillés tous deux les mains jointes, devant une croix, dans l'attitude même où on les retrouvait à Orléans, sur le monument élevé en 1458, en *mémorial de la délivrance de la ville*. On s'expliquerait même l'exiguïté de la poignée qui manifestement n'aurait pas permis à une main d'homme revêtue du gantelet de fer, de la saisir, mais qui conviendrait à la main d'une jeune fille de dix-neuf ans.

Quant à la date 1419 cinq fois gravée sur la lame dans le voisinage des figures agenouillées, elle avait frappé, en 1831, M. de Saint-Mémin. S'il n'avait pas alors reconnu les armes de la ville d'Orléans, il avait du moins remarqué que l'épée ayant été fabriquée sous le règne de Charles VII cette date antérieure à la mort de Charles VI n'avait certainement pas été apposée sur la lame lors de sa fabrication; il y a là une surcharge postérieure et la date intentionnellement répétée cinq fois étant celle de l'assassinat de Jean sans Peur, à l'entrevue du pont de Montereau,

(1) Comme l'a reconnu lui-même ultérieurement M. Metman, la marque gravée sur la lame de cette épée n'est nullement celle de Lupus Aguado, qui forgeait des armures à Tolède dans le dernier quart du XVI<sup>e</sup> siècle.

(2) « Avait envoyé chercher » serait plus exact.

cette surcharge a un sens politique qui n'avait pas échappé à M. de Saint-Mémin. Voici, en effet, comment il s'exprime à ce sujet :

« Si, comme il n'y a aucun doute, cette arme a été fabriquée du temps de Charles VII, il est évident qu'elle n'a pu l'être que depuis l'année 1422, époque de l'avènement de ce prince à la couronne, et que la date 1419, qui est celle de l'assassinat de Jean sans Peur, duc de Bourgogne, a été tracée postérieurement. L'importance obstinée et singulière qu'a mise à rappeler la date de 1419 celui qui en a surchargé cinq fois la gravure de l'épée, ne porterait-elle pas à croire qu'il a voulu faire une épigramme à la gloire de Charles le Victorieux en présence duquel lorsqu'il était Dauphin, l'évènement funeste de l'entrevue du pont de Montereau s'était passé? »

La remarque est fort juste, la date 1419 cinq fois répétée et profondément gravée dans l'acier affirme à la fois l'importance attachée à l'épée par celui qui en connaissait l'origine, et l'intensité de sa haine contre Charles VII et ses partisans. Devenu le maître de cette épée, il s'attache à y imprimer cette date sanglante comme pour flétrir l'honneur du roi de France.

L'épée de Jeanne est tombée avec elle aux mains de ses ennemis dans cette fatale sortie de Compiègne. Jean de Luxembourg, après avoir fait conduire sa prisonnière à Beauvais<sup>(1)</sup>, la livre ou plutôt la vend à Pierre Cauchon dont il reçoit 10.000 francs<sup>(2)</sup>. N'aurait-il pas gardé son épée comme un trophée pour l'offrir à son suzerain Philippe le Bon, après y avoir fait graver cette date de l'assassinat du pont de Montereau, peut-être même après avoir fait gratter le commencement de l'inscription terminée par les ducs de Bourgogne, l'épée serait restée à Dijon pour entrer plus tard au Musée de cette ville qui possède peut-être le seul objet connu ayant appartenu à Jeanne d'Arc.

Encore une fois ce n'est là qu'une hypothèse suggérée par l'étude du monument et qui semble expliquer les singularités qu'il présente.

Cette hypothèse, des observations et des faits nouveaux peuvent venir ou la confirmer ou la détruire; en la proposant ici, notre but est surtout de la soumettre au contrôle de la critique et à l'épreuve de la discussion. Il était intéressant de le faire, car elle deviendrait certainement plus vraisemblable si aucune autre plus plausible ne lui était opposée<sup>(3)</sup>.

Dès son apparition dans la *Revue de Bourgogne*, cet article de M. Metman mit en émoi un nombre considérable de journaux d'Europe et d'Amérique. Il fut reproduit, analysé, commenté, donnant lieu à des interprétations plus ou moins fantaisistes et téméraires, ce qui motiva un second article, éditorial celui-ci, publié dans la même *Revue de Bourgogne* (1911, p. 193). L'épée avait été sérieusement examinée et l'on avait constaté le remplacement certain de son pommeau et de ses quillons primitifs par le pommeau et les quillons qu'on y voit actuellement, ceux-ci ne pouvant guère remonter au-delà des dernières années du seizième siècle. Par contre, on avait cru devoir conclure à l'authenticité de la lame. Pour nous cette authenticité ne fait aucun doute. Les mots Charle septiesme, Vaucoulev, l'écu royal, les armes de la ville

(1) Beauvais est là pour Beaulieu ou Beurevoir. Jeanne d'Arc ne fut jamais conduite à Beauvais.

(2) C'est aux Anglais et non à Cauchon que la Pucelle fut vendue.

(3) La *Revue de Bourgogne*, année 1911, n<sup>o</sup> 3, pp. 131-134.

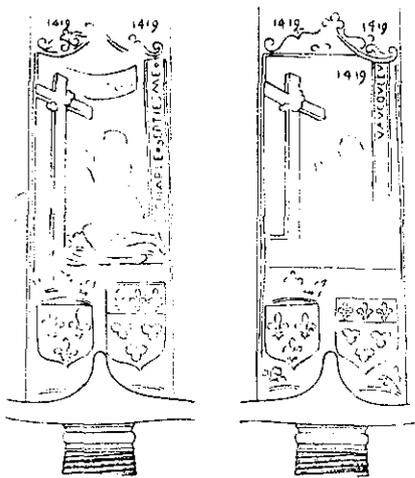


Fig. 1. — Gravures de la lame de l'épée de Dijon.

d'Orléans, le tout comme biffé par la date 1419, cinq fois rageusement gravée, brutale réplique aux cinq croix de l'épée de Fierbois, tous ces détails qu'on distingue sur la lame de l'épée en question, ne prouvent-ils pas suffisamment qu'elle a été forgée pour cette pucelle représentée agenouillée, qui, de Vaucouleurs, vint délivrer Orléans?

Cette épée, qui dut tomber aux mains des gens du seigneur de Beaurevoir, le 23 mai 1430, lorsque Jeanne fut prise, n'était pourtant pas celle dont l'héroïne se trouvait armée ce jour-là, puisqu'elle-même déclara à ses juges qu'elle portait alors l'épée qu'elle avait conquise sur un Bourguignon l'année précédente<sup>(1)</sup>. On peut toutefois supposer que l'épée de Dijon avait été confiée ou même donnée par elle à un de ses compagnons<sup>(2)</sup> et plus probablement qu'à aucun autre, à son frère, Pierre d'Arc. Or celui-ci fut fait prisonnier en même temps que sa sœur, avec Jean d'Aulon et Poton le Bourguignon, au soir de la saillie de Compiègne, et c'est ainsi que l'épée commémorative de la délivrance d'Orléans serait parvenue en la possession du duc Philippe.

Bien que son pommeau et ses quillons soient d'une époque très postérieure au temps de Jeanne d'Arc, nous croyons pouvoir donner (fig. 2) la reproduction de cette épée, telle qu'elle figure dans la *Revue de Bourgogne*. La lame, longue de quatre-vingt-quatre centimètres, en mesure à la base cinq de largeur et seulement treize millimètres à quatre centimètres de la pointe. La disparition du pommeau et des quillons primitifs n'a pas dû modifier les dimensions de la prise de main et il est probable que celle-ci avait à l'origine les quatre-vingt-cinq millimètres de longueur qu'on lui voit actuellement.

Au moyen âge, l'épée ne se portait ordinairement qu'avec l'armure. Ce fut seulement sous le règne de François I<sup>er</sup> qu'elle commença à devenir le complément indispensable du costume des gens de robe courte, appelés depuis pour cette raison gens d'épée. Pendant tout le quinzième siècle, la tenue civile ne comporta, en fait d'armes, que la dague suspendue à la ceinture. L'épée fut pourtant ceinte sur la robe dans certaines circonstances. Les voyageurs notamment l'adoptaient volontiers comme moyen de défense éventuel et nous avons vu Jeanne d'Arc chevauchant de Vaucouleurs à Chinon, l'épée de Baudricourt à son côté.

Dans le chapitre concernant cette dernière arme, nous nous sommes trop étendu sur les diverses formes de poignées, fourreaux et attaches d'épées en usage à l'époque de Charles VII, pour qu'il soit besoin d'y revenir ici. Il ne semble pas d'ailleurs que les épées de guerre fussent différentes de celles qu'on portait parfois avec le costume civil, et, en général, les modes de suspension étaient les mêmes sur l'armure et sur la robe. Il y eut cependant des façons de suspendre l'épée spéciales aux harnais militaires. Telle fut celle qui consistait en un passant de métal, rivé au fourreau, dans lequel passant s'introduisait puis se bouclait une courte courroie fixée sur le côté gauche de la braconnière. On peut voir ce détail dans la figure 3 du chapitre de l'Armure, où la courroie, traversant le passant du fourreau, est représentée débouclée, afin que l'épée repose sur son plat, à côté du gisant.

[1] Joseph Fabre, *Procès de condamnation*, p. 87. — Pierre Champion, *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc*, t. II, p. 51.

[2] L'occasion que nous avons eue de manier cette épée nous a permis de constater que, contrairement à l'opinion émise plus haut, sa poignée n'est pas tellement exigüe qu'une main d'homme, même gantée de fer, ne puisse la saisir.

Des comptes d'armuriers, datés de 1412<sup>(1)</sup> et de 1416<sup>(2)</sup>, mentionnent invariablement, comme attaches d'épées et de dagues, « un crampon pour pendre l'épée, un anel pour pendre la dague ». Dans un autre compte de 1398<sup>(3)</sup>, ces attaches sont ainsi

précisées : « Un grand crampon en manière de boucle et un petit anneau d'argent doré, pour pendre une épée et une dague au jaque pour armer... » Ces crampons d'épées en forme de boucles se rivaient aux braconnières des jaques et des cuirasses, au-dessous de la hanche gauche. L'épée y était attachée au moyen d'une courte courroie fixée en haut du fourreau. L'anneau pour pendre la dague se trouvait placé sous la hanche droite, comme le montre l'image d'un chevalier allemand, reproduite dans le *Costume du Moyen Age chrétien* de Hefner-Alteneck, où cet anneau, très visible, est rivé sur une braconnière de cuirasse<sup>(4)</sup>.

Les crampons d'épées étaient quelquefois au nombre de deux, espacés d'environ douze centimètres l'un de l'autre. L'épée s'y suspendait alors par deux courroies<sup>(5)</sup>.

On rencontre, au cours de la première moitié du quinzième siècle, principalement dans l'imagerie britannique, des épées suspendues par une courroie lâche circonscrivant obliquement le bassin. Cette courroie est maintenue en place, probablement au moyen d'un crochet, sur le côté droit de la braconnière, à quelques centimètres au-dessous de la taille, d'où elle descend diagonalement, en avant sur l'abdomen, en arrière sur le séant, pour venir se rattacher, sur le haut de la cuisse gauche, au fourreau de l'épée<sup>(6)</sup>. La figure 16 du chapitre de l'Armure fait clairement comprendre cette disposition, qui semble avoir été rarement employée sur le continent avant 1460. Une boucle placée, tantôt par devant<sup>(7)</sup>, tantôt par derrière ou sur côté, permettait d'ajuster la courroie à la corpulence de l'homme d'armes.

Ce qui caractérise les systèmes de suspension que nous venons de voir, c'est l'absence de toute ceinture à la taille. En France cependant, à l'époque de Jeanne d'Arc, les épées portées sur l'armure étaient le plus souvent reliées à des ceinturons. Nous avons donné plusieurs exemples de ce genre d'attache au chapitre consacré à l'épée de Vaucouleurs. Nous en présentons un dernier dans la figure 3<sup>(8)</sup>. Il consiste en deux courtes belières d'inégales longueurs et très rapprochées l'une de l'autre reliant l'épée au ceinturon. Sur la miniature dont provient notre dessin,



Fig. 2  
Épée de Dijon.

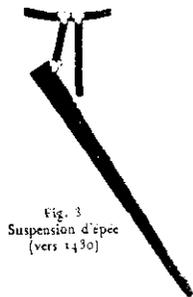


Fig. 3  
Suspension d'épée  
(vers 1430)

[1] L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 201, 206.

[2] Id., *Ibid.*, n° 308, 310.

[3] *Bibl. nat.*, fr. 10432, p. 16.

[4] 1330-1400. — T. III, pl. 212.

[5] Viollet-le Duc, *Dict. du mob.*, t. V, pp. 219 (fig. 1), 220.

[6] *Sepulchral monuments in Great Britain*, t. I, part. II, pl. XLV, effigie funéraire de 1432; t. II, part. II, huit autres exemples s'échelonnant de 1392 à 1451, planches XXIII-LX. — Hewitt, t. III, douze exemples de 1400 à 1438, pp. 185-468.

[7] *Sepulchral monuments in Great Britain*, t. II, part. II, un exemple de 1392, pl. XXIII, un autre de 1401, pl. III, et un troisième de 1430, pl. XXXI.

Vers 1430. — *Bibl. nat.*, fr. 357, fol. 7.

[8] Vers 1430. — *Bibl. nat.*, fr. 357, fol. 7.

l'épée ainsi suspendue est celle d'un chevalier en armure, mais, comme toutes les épées à ceinturon, elle pouvait se porter aussi bien avec le costume civil.

Ici se trouve terminé tout ce que nous avions à dire sur les épées du temps de Charles VII. Les détails fournis dans un précédent chapitre à propos de l'arme donnée à Jeanne par Baudricourt, joints à ceux que nous venons d'exposer, suffiront, croyons-nous, à une reconstitution, sinon exacte, du moins plausible des deux épées que la Pucelle porta successivement dans ses tenues de guerre.

Bien que notre héroïne appréciait tout particulièrement les épées propres à donner de bonnes buffes et de bons torchons, elle ne tua jamais personne, par la raison que lorsqu'elle chargeait les ennemis, elle tenait son étendard<sup>(1)</sup>. Il semble avéré cependant, par le passage suivant de la déposition de Jean d'Aulon, qu'elle usa, au moins une fois, au cours de son existence de guerrière, de la lance pour combattre : « Dit que ainsi que lesdits François s'en retournoient de ladite bastille de Saint-Jehan-le-Blanc pour enurer en ladite isle, lors de ladite Pucelle et la Hire passèrent tous deux chacun un cheval en un basteau de l'autre part d'icelle isle, sur lesquels chevaux ilz montèrent incontinent qu'ilz furent passés, chacun sa lance en sa main. Et adonc qu'ilz apperceurent que lesdits ennemis sailloient hors de ladite bastille pour courir sur leurs gens, incontinent ladite Pucelle et la Hire, qui tousjours estoient au devant d'eulx pour les garder, couchèrent leurs lances et tous les premiers commencèrent à fraper sur lesdits ennemis<sup>(2)</sup>. »

Marguerite la Touroulde nous apprend d'ailleurs que Jeanne montait à cheval et maniait la lance comme l'eût fait le meilleur chevalier<sup>(3)</sup> et nous avons vu dans la déposition du duc d'Alençon qu'elle s'était exercée à ce maniement avec succès dès son séjour à Chinon<sup>(4)</sup>.

Enfin, la première fois que les jeunes seigneurs Guy et André de Laval la virent, elle venait de Selles à leur rencontre, armée de toutes pièces, sauf la tête, et tenant la lance en main<sup>(5)</sup>.

Les fûts de lances étaient ordinairement de bois de frêne<sup>(6)</sup>. En 1446, celui des lances de joutes n'avait pas moins de douze pieds (3 m. 96) de son extrémité inférieure au roquet<sup>(7)</sup> et dépassait quelquefois cette longueur d'un pied et demi<sup>(8)</sup>. Ronde et legière<sup>(9)</sup>, la lance de guerre n'atteignait sans doute pas d'aussi grandes dimensions. Avant 1450, la plupart des fûts de lances étaient sensiblement de même grosseur d'un bout à l'autre, s'amenuisant seulement un peu jusqu'au fer dans les trois derniers quarts de leur longueur.

Pour charger, l'homme d'armes couchait le bois, c'est-à-dire que, de sa seule main droite, la gauche demeurant occupée à tenir les rênes, il plaçait sa lance horizontalement, à la fois sur l'arrêt et sous son aisselle, de manière que le fût ne dépassât

(1) Joseph Fabre, *Procès de condamnation*, p. 88-89.

(2) Id., *Procès de réhabilitation*, t. I, p. 241.

(3) Id., *Ibid.*, p. 294.

(4) Id., *Ibid.*, p. 174.

(5) Quicherat, *Procès*, t. V, p. 107.

(6) L. Meland et C. d'Héricault, *Nouvelles françaises en prose du XIV<sup>e</sup> siècle*, p. 46. — R. de Belleval, *Du costume militaire des Français en 1446*, p. 73.

(7) Le roquet, roc ou rochet était un fer spécial à la lance de joute, dite lance de rochet. Il se divisait en trois pointes émoussées, quelquefois quatre, espacées entre elles de quatre à cinq centimètres et légèrement recourbées en dehors.

(8) R. de Belleval, *Du costume milit. des Fr. en 1446*, p. 73.

(9) Id., *Ibid.*, p. 82.

l'aisselle en arrière que de quelques centimètres. Une bague de fer, appelée grappe ou agrappe<sup>(1)</sup>, solidement fixée à la distance approximative d'un pied du bas de la lance, se trouvait alors buter contre l'arrêt, empêchant le bois de glisser en arrière au moment du choc. La main du cavalier, déchargée du poids de l'arme supporté par l'arrêt, et n'ayant plus qu'à en assurer la direction, se plaçait en avant de l'agrape, butée contre l'arrêt, et non en arrière, comme l'a cru à tort Viollet-Le Duc<sup>(2)</sup>.

Nous avons voulu nous rendre compte de la force qui était nécessaire pour maintenir la lance dans cette position. Ayant couché sur l'arrêt une lance de trois mètres quinze de longueur totale, du poids d'un kilogramme neuf cent cinquante grammes, nous avons constaté que la pression de bas en haut du bois sous l'aisselle, occasionnée par la pesanteur de la partie saillante, très supportable au début, commençait à devenir fatigante au-delà de trois minutes. Il ne fallait pas tant pour courir une lance, mais c'était à la condition de ne pas s'attarder à tenir inutilement l'arme couchée avant la course. C'est pourquoi il était recommandé au servent du jouteur de bien regarder, avant de lui donner sa lance, « sil y a autre prest sur les reings qui ait sa lance sur faulte<sup>(3)</sup> et prest pour joster contre sondit maistre, afin que sondit maistre, ne tienne trop longuement sans faire course la lance en l'arrest<sup>(4)</sup>. »

La figure 4 donne la partie inférieure d'une lance de 1432, munie de son agrappe<sup>(5)</sup>. Dans les anciennes images, cet appendice apparaît sur les lances vers 1375<sup>(6)</sup>. Les textes le mentionnent à partir de 1385<sup>(7)</sup>. Rivée sur un fût d'épaisseur sensiblement égale sur toute sa longueur, sans saillie ni dépression à l'endroit de la prise de main, l'agrape se voit adaptée à presque toutes les lances de la première moitié du quinzième siècle<sup>(8)</sup>. Le fer y fut parfois remplacé par du cuir<sup>(9)</sup>.

Tant que les bois de lances ne dépassèrent pas trois centimètres et demi de gros, il ne fut pas nécessaire d'y pratiquer la dépression que les images nous montrent à l'endroit de la prise de main dans les lances dont la partie inférieure présentait une plus grande épaisseur. La figure 5<sup>(10)</sup> donne un spécimen de ces dernières. Rarement rencontrées dans l'iconographie avant 1445, elles devinrent d'un usage général à partir de cette date. L'agrape de fer y fut le plus souvent remplacé par un relief ménagé dans le bois au dessous de la prise de main<sup>(11)</sup>. Ce relief apparaît cerclé de fer et exceptionnellement saillant sur notre dessin.

(1) Ces deux mots étaient synonymes de grappin et d'agrape.

(2) *Dict. du Mobilier*, t. VI, p. 161.

(3) C'est-à-dire tenue verticalement, le talon sur la cuisse, temps qui précède celui de la mise du bois horizontalement sur l'arrêt.

(4) R. de Belleval, *Du costume milit. des Français en 1446*, p. 12.

(5) Musée des Arts décoratifs Ex-voto à saint François d'Assise en reconnaissance de la réconciliation de deux chevaliers espagnols.

(6) *Bibl. nat.*, fr. 9016, fol. 68.

(7) *Cptes de l'écurie du roi*, fol. 60 verso, ap. Gay, *Glost. archéol.*, p. 793.

(8) Vers 1410. — *Bibl. de l' Arsenal*, 3477, fol. 493.

1405. — *Ibid.*, 621, fol. 334 verso.

1435. — *Bibl. nat.*, fr. 356, fol. 40.

1441. — Nuremberg, Musée germanique, 998, fol. 106 verso.

(9) R. de Belleval, *Du costume milit. des Français en 1446*, p. 82.

(10) Musée de Bâle, saint Georges.

(11) 1417. — Pérouse, Pinacothèque Vannucci, Giovanni Boccati Crucifixion.

Vers 1450. — National Gallery, P. Ucella, Bataille de saint Egidio.

1465. — Bruxelles, *Bibl. roy.*, 6, fol. 85 : 9342, folios 71 verso, 88 verso, 97 verso. — Ex. *Bibl. imp. de Vienne*,

2397, fol. 15.

1503. — Musée de Munich, Autel Baumgartner, saint Eustache.

1540. — Palais de Madrid, Tapisseries représentant la conquête de Tunis par Charles Quint.

1550. — Musée des Arts décoratifs, Statue en pierre d'un chevalier.

La figure 6 reproduit le pied de la lance du saint Georges, peint en 1425 par Gentile da Fabriano<sup>(1)</sup>. Comme dans l'exemple précédent, la prise de main s'y trouve indiquée par une dépression. Cette prise de main diffère toutefois de celle que nous venons de voir dans la figure 5 en ce qu'elle est garantie par une rondelle

de garde et limitée dans le bas par une agrappe de fer façonnée en manière de tore perlé.

Les agrappes des lances de joutes présentèrent quelquefois, sur leur rive en contact avec l'arrêt de la cuirasse, une suite de saillies de la grosseur d'une petite noisette, taillées en pointes de diamant<sup>(2)</sup>. Les lances, munies de ces sortes d'agrappe, se couchaient sur des arrêts garnis d'un revêtement de plomb ou de bois tendre dans lequel s'enfonçaient les pointes de l'agrappe. Dès lors l'adhérence de celle-ci était complète. Le jouteur, au moment du choc, pliait fortement en arrière, mais la lance se brisait sans avoir été projetée hors de l'arrêt<sup>(3)</sup>.

René de Belleval a émis l'opinion que l'agrappe, appelée parfois grappe, de la lance devait sans doute son nom à une prétendue ressemblance de cet accessoire avec une grappe de raisin<sup>(4)</sup>. Aucune des agrappes de lances représentées sur les anciennes images ne permet de constater entre ces objets et le fruit de la vigne une similitude qui n'exista jamais que dans les mots. Ceux de grappe et d'agrappe, appliqués à la bague de fer fixée au-dessous de la prise de main de la lance, n'avaient pas d'autre signification que celle de grappin, d'objet agrippant. Un texte de 1411, dans lequel une agrappe de lance est désignée sous le nom d'*agraphe*<sup>(5)</sup>, en est, semble-t-il, une preuve suffisante. Quand à la grappe de billettes mobile, avancée par Viollet-Le Duc<sup>(6)</sup>, grappe glissant, on ne sait pourquoi, le long de la prise de main, et qui serait venue se placer sur l'arrêt, immédiatement derrière la rondelle de garde, obligeant ainsi le jouteur à empoigner la lance trop loin de cette rondelle et en arrière de l'arrêt, dans une position des plus gênantes, nous nous refusons à admettre qu'elle ait pu exister. L'éminent architecte a eu le tort de ne pas vérifier sa théorie, que réfutent d'ailleurs tous les documents figurés représentant des cavaliers chargeant, par une expérience qui lui en eût démontré l'impossibilité.

L'agrappe à pointes de diamant était spéciale aux lances de joutes. Il en fut de même des rondelles de garde<sup>(7)</sup>, dont la figure 6 a donné un spécimen, datant de

Fig. 4  
Agrappe  
de lance  
(1432)



Fig. 5. — Prise  
de main et agrappe  
(1443).



Fig. 6. — Prise  
de main et agrappe  
(1425).

(1) Florence, Galerie des Offices.

(2) R. de Belleval, *Du cost. milit. des Français en 1446*, p. 12.

(3) Id., *Ibid.*, p. 76.

(4) Id., *Ibid.*, pp. 75-76.

(5) Arch. nat. KK 35, fol. 108 verso.

(6) *Dict. du mob.*, t. VI, pp. 161-162, fig. 13.

(7) Monstrelet, *Chron.*, t. I, p. 40.

1425. Ces rondelles d'acier, destinées à protéger la main, étaient garnies intérieurement d'une matelassure de bourre de trois doigts d'épaisseur, cousue entre deux cuirs<sup>(1)</sup>.

Autant qu'on peut en juger sur les images, les fers des lances de guerre paraissent avoir consisté en une douille prolongée par une partie pleine s'amenuisant en pointe. La section transversale de cette partie pleine était quadrangulaire ou en losange aplati. Dans ce dernier cas, le fer se découpait en forme d'amande allongée. La longueur totale de ces fers, douilles comprises, variait de vingt à trente centimètres environ. L'emmanchement semble en avoir été ordinairement consolidé par deux branches qui, partant de la base de la douille, s'incrustaient dans le bois où elles étaient fixées par des goupilles.

Les lances furent quelquefois peintes aux devises des seigneurs. En 1433, celles du duc de Bourgogne étaient grises et noires<sup>(2)</sup>. En 1438, les douze portiers, chargés de la garde des portes de la ville de Tours, tenaient en main des lances dont les fûts, peints en noir, étaient semés de tours d'argent<sup>(3)</sup>.

Dans le registre des *mémoires et diligences de la ville de Clermont*, appelé le *papier du chien*, parce qu'il se trouvait recouvert d'une peau de chien, on lit qu'à la date du 7 novembre 1429, Jeanne et le sire d'Albret, occupés alors au siège de la Charité, mandèrent à la ville de Clermont-Ferrand qu'elle voulût bien les aider dans cette entreprise en leur fournissant de la poudre, des traits et des engins d'artillerie. On y voit ensuite que les seigneurs d'église, les élus et les habitants de Clermont répondirent à cet appel en envoyant à la Charité deux quintaux de salpêtre, un quintal de soufre et deux caisses contenant un millier de traits et qu'ils ajoutèrent à ces munitions *une épée, deux dagues et une apche d'armes pour la personne de ladite Jehanne*.

Nous avons déjà eu l'occasion de parler de la dague au chapitre de la Robe. Cette arme, la seule qu'on portât couramment avec le costume civil, accompagnait assez souvent le harnais de guerre, comme on peut le constater dans les figures 3, 4, 10 et 24 du chapitre de l'Armure et dans la figure 1 de celui des Cottes d'armes. Ces dessins montrent des dagues de différentes sortes et en même temps la place qui leur était assignée dans l'adoubement de l'homme de guerre. Alors qu'avec la robe elle se trouvait pendre indifféremment à gauche, à droite, par devant ou par derrière, avec l'armure, elle était toujours accrochée à un anneau rivé sur le côté droit de la bracconnière, faisant ainsi pendant à l'épée suspendue à gauche.

La dague ne manque jamais d'être représentée sur les tombeaux des chevaliers du quinzième siècle. Par contre, il résulte de l'examen des miniatures reproduisant des scènes de bataille qu'elle n'était pas considérée comme indispensable dans la tenue de guerre. Ces images nous font voir en effet la plupart des cavaliers armés seulement de la lance et de l'épée. On peut en conclure que la dague était exclue de l'équipement de notre héroïne. Quant à la hache d'armes, elle ne semble pas avoir été employée de son temps par les gentilshommes ailleurs que dans les combats à

(1) R. de Belleval, *Du cost. milit. des Français en 1446*, p. 12, 76.

(2) L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 1142.

(3) *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XX, p. 8.

ped, en lices closes. La hache et les deux dagues offertes à la Pucelle par les habitants de Clermont doivent donc être considérées comme des armes d'honneur, dont Jeanne n'eut jamais la pensée de se servir.

Le 7 juin 1429, on vit cependant, sur la place de l'église de Selles en Berry, l'héroïne, armée à blanc, sauf la tête, montée sur un grand et vigoureux coursier noir, tenant à la main une hachette<sup>(1)</sup>. Mais ce n'était certainement là qu'un objet de contenance et non une arme de combat. Quelques documents nous montrent ainsi des personnages en attitude de représentation, ayant en mains une petite arme de guerre ou de chasse, ou encore une simple baguette. Une intéressante miniature des *Chroniques du Hainaut* de la Bibliothèque royale de Bruxelles reproduit la scène dans laquelle l'écrivain fait hommage de son œuvre au duc Philippe le Bon. On y voit ce prince debout, ayant auprès de lui le jeune comte de Charolais et maniant négligemment un petit martel d'armes ressemblant à s'y méprendre à un marteau de tapissier. On reconnaît dans l'entourage ducal, composé d'hommes de loi en robes longues, et de chevaliers de la Toison d'or en robes courtes, les physionomies caractéristiques du chancelier Rolin et du premier chambellan Antoine de Croy, placés selon l'étiquette, le premier à la droite du prince, le second à sa gauche<sup>(2)</sup>. Tous ces personnages se retrouvent dans une scène analogue, que reproduit la miniature d'un manuscrit de l'ex-Bibliothèque impériale de Vienne<sup>(3)</sup>. Le duc, assis sous un dais, y tient un simple bâton ayant tout à fait l'apparence d'une canne. Un marteau d'armes, semblable à celui que nous venons de mentionner plus haut, occupe les mains du duc Jean sans Peur au folio 4 des *Lamentations* de Pierre Salmon de la Bibliothèque universitaire de Genève<sup>(4)</sup>. Dans la même image, un familier du roi Charles VI tient un vireton d'arbalète de chasse, du genre appelé *bougon*<sup>(5)</sup>, engin qui se remarque encore entre les mains d'un courtisan d'Antiochus Gryphos, roi de Syrie, sur une miniature d'environ 1410<sup>(6)</sup>. C'est une sagette empennée qui sert de contenance au grand bâtard de Bourgogne dans son portrait du Musée de Bruxelles, vers 1470, et on connaît *l'Homme à la flèche* de celui d'Anvers. Enfin un dernier document nous fait voir Jean sans Peur, assis sous un ciel brodé à ses devises du rabot et de la fleur de houblon, recevant l'hommage d'un manuscrit et tenant à la main, tel un sceptre, une petite hache d'à peu près cinquante-cinq centimètres de longueur, dont notre figure 7 reproduit la physionomie<sup>(7)</sup>. C'est sans doute une hachette de cette sorte que portait Jeanne sur la place de Selles, lorsque les jeunes seigneurs de Laval la virent se mettre en route pour Romorantin.

Il nous reste à citer, pour terminer ce chapitre, le passage suivant du *Journal du siège d'Orléans* se rapportant aux préparatifs d'attaque de la ville de Troyes lors de la marche sur Reims de l'armée royale : « Et lors elle (Jeanne) monta sur

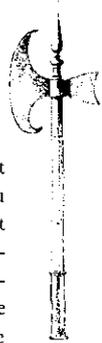


Fig. 7. Hachette d'armes (1409).

ung courcier, tenant un baston en sa main, et feist toutes aprestes en grant diligence pour assaillir et faire jecter canons : dont l'evesque et plusieurs de la ville s'en merveillèrent fort<sup>(1)</sup>. » Ici, il semble qu'il s'agisse, non pas d'une lance ou d'une épée, mais d'un véritable bâton, au sens actuel du mot. En face de la ville qu'elle allait attaquer, la Pucelle s'en servait pour indiquer les emplacements et les directions qu'elle ordonnait en vue de l'assaut. C'était une sorte d'insigne de commandement en même temps qu'un objet de contenance.

(1) *Journal du siège d'Orléans*, p. 111.

(1) Quicherat, *Procès*, t. V, p. 107.

(2) 1446. — Bruxelles, Bibl. roy., 9242, fol. 1.

(3) 2549, fol. 6.

(4) Fr. 165.

(5) Gay, *Class. archéol.*, p. 187.

(6) Bibl. de l'Arsenal, 5195, 223.

(7) Bibl. nat., fr. 23279, fol. 119 verso.

## ÉTENDARD

Une pièce d'étoffe s'étendant en longueur, clouée à la hampe d'une lance et terminée en une ou deux pointes, tel était l'étendard. Cette enseigne, qui varia souvent de formes et de proportions, comme nous le verrons au cours de ce chapitre, paraît n'avoir eu d'autre rôle à la guerre que de symboliser par son importance le commandement suprême. « Dans la tactique ancienne, le chef, *dux*, fait l'office d'*entraîneur*. Il se jette dans la mêlée. L'armée se précipite après lui, pour ne point laisser sa personne et ses enseignes en trophée à l'ennemi<sup>(1)</sup> ».

On sait que Jeanne d'Arc avait un étendard, qu'elle tenait souvent elle-même dans les batailles, et que cet étendard, elle l'aimait quarante fois plus que son épée<sup>(2)</sup>. « Sainte Catherine et sainte Marguerite me dirent de prendre l'étendard et de le porter hardiment, et d'y faire mettre en peinture le Roi du Ciel » déclara-t-elle, lors de son interrogatoire du 10 mars 1431<sup>(3)</sup>, et huit jours après : « Tout l'étendard était commandé de par Dieu, par les voix de sainte Catherine et sainte Marguerite qui me dirent : « Prends l'étendard de par le Roi du ciel. » Et pour ce qu'elles me dirent : « Prends l'étendard de par le Roi du ciel », j'y fis faire cette figure de Notre Seigneur et de deux anges et la fis colorer. Le tout je fis par commandement de Dieu<sup>(4)</sup>. »

En présence de la diversité des étendards rencontrés dans l'iconographie contemporaine de la Pucelle, on ne peut prétendre reconstituer exactement la forme de celui qui fut confectionné pour elle dans la ville de Tours<sup>(5)</sup>, sur les indications que ses voix lui avaient suggérées. Nous devons donc nous contenter d'une reconstitution approximative, que les artistes pourront d'ailleurs modifier à leur fantaisie, à la condition toutefois de ne pas trop s'écarter des types en usage dans le premier tiers du quinzième siècle, que nous allons examiner successivement.

La largeur des étendards semble avoir varié du tiers au sixième de leur longueur environ ; c'est dire qu'ils étaient au moins trois fois et au plus six fois plus longs que larges. Entre ces deux extrêmes, on en rencontre de toutes les proportions. Autant qu'on peut en juger sur les monuments, la longueur de la plupart mesurait d'un mètre cinquante à deux mètres quatre-vingts, leur largeur de trente à soixante-dix centimètres.

Celui de notre héroïne devait être d'assez grande dimension. Le soir que la bastille des Tourelles fut prise, au moment où l'assaut allait être donné au boulevard qui la défendait, l'homme auquel Jeanne avait confié son étendard, fatigué de le tenir, le remit aux mains d'un nommé le Basque, de la compagnie du seigneur de Villars. C'est alors que d'Aulon eut l'idée d'entraîner le Basque à franchir le fossé, pensant que si l'étendard était *bouté en avant*, pour la grande affection qu'il congnoissoit estre es gens de guerre estans illec, ilz pourroient par ce moyen gaignier iceluy boulevard. Le Basque descendait dans le fossé pour suivre d'Aulon, lorsque survint la Pucelle. Voyant son étendard aux mains d'un inconnu, elle le saisit par son extrémité qui saillait en dehors de l'escarpement en criant : « Haa! mon estandart! mon estandart! » empêchant ainsi le Basque d'aller rejoindre d'Aulon, comme il s'y était engagé. « Ha, Basque! est-ce que tu m'as promis? » cria à son tour l'écuyer. Et adonc ledit Basque tira tellement ledit estandart qu'il le arracha des mains de ladite Pucelle<sup>(1)</sup>. Revenue de sa méprise, Jeanne dit à un gentilhomme : « Donnez vous garde, quant la queue de mon estandart sera ou touchera contre le boulevart » Lequel luy dist ung peu aprez : « Jeanne, la queue y touche<sup>(2)</sup>! » Et boulevard et bastille furent emportés.

Cet étendard, qui, à la longue, fatigue son porteur et dont la queue flotte au vent, de telle façon que, de loin, on peut voir son extrémité toucher l'enceinte du boulevard, devait posséder un certain développement.

Il existe au Musée Jeanne d'Arc d'Orléans une reconstitution de l'étendard de la Pucelle, exécutée en 1909, à l'occasion de la béatification de l'héroïne. On a donné à cette enseigne l'apparence d'une girouette à deux pointes, dont le contour s'inscrit dans un parallélogramme d'un mètre cinquante de longueur sur quarante-cinq centimètres de largeur, suivant le tracé de la figure 1.

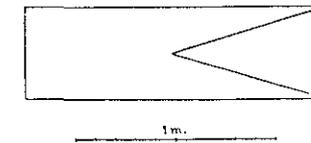


Fig. 1. — Forme de l'étendard reconstitué à Orléans en 1909.

Nous allons montrer que, loin d'avoir jamais adopté cette forme naïve<sup>(3)</sup>, les étendards du temps de Jeanne d'Arc, plus savamment découpés, se sont manifestés sous des aspects tout différents.

La figure 2 représente le grand étendard de Guillaume VI de Bavière, comte de Hollande, d'après une miniature des *Heures de Turin*<sup>(4)</sup>. Tenant sans doute à faire détacher sur le ciel la majeure partie de cette enseigne, le miniaturiste a évidemment exagéré la longueur de la hampe, laquelle, sur l'image, paraît mesurer au moins trois mètres cinquante. Une hampe de cette dimension eût



Fig. 2. — Étendard de Guillaume de Bavière (vers 1417).

(1) Gust. Desjardins, *Recherches sur les drapeaux français*, p. 16.

(2) J. Fabre, *Procès de condamnation*, p. 85.

(3) *Ibid.*, p. 131.

(4) *Ibid.*, pp. 183, 184.

(5) Quicherat, *Procès*, t. V, p. 258.

(1) J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. I, pp. 245-246.

(2) *Journal du siège d'Orléans*, p. 86.

(3) Ce ne fut que plus tard qu'on se servit d'enseignes ainsi taillées. Telles sont encore les flammes des lances de nos dragons.

(4) Vers 1417. — Fol. 59 verso. Cet étendard se trouve exceptionnellement tenu de la main gauche.

été difficilement maniable pour un cavalier et nous ne croyons pas que les plus longues lances d'étendards aient pu dépasser trois mètres.

L'étendard de Bavière est taillé en une sorte de long triangle scalène dont le plus grand côté semble atteindre approximativement deux mètres quatre-vingts, du fer à l'extrémité de la queue, alors que son plus petit côté fixé à la hampe, est d'environ soixante quinze centimètres. Le patron en est reconstitué dans la figure 3.

La figure 4 reproduit un étendard de dimensions moindres; c'est celui que porte un chevalier du Christ sur un des panneaux du retable de Saint-Bavon de Gand (fig. 10 du chapitre de l'Armure). En supposant à ce personnage la taille moyenne d'un mètre soixante-dix, sa lance paraît mesurer, du pied au fer, près de trois mètres. La longueur de la partie flottante est alors d'un peu plus de deux mètres et sa largeur à la hampe de cinquante centimètres environ, frange comprise. Nous en offrons ici le patron (fig. 5).

Si l'on examine nos deux figures 3 et 5, on remarquera la grande inclinaison de haut en bas, par rapport à la hampe tenue verticalement, de ces sortes de longs triangles dont les grands côtés sont formés de courbes sinueuses, tandis que leur petit côté, destiné à être fixé au bois, est en conséquence rectiligne. Cette inclinaison avait l'avantage, en rapprochant de la hampe le centre de gravité de la partie flottante, de rendre l'étendard plus maniable et plus facile à porter. En outre, elle améliorerait son aspect en diminuant la saillie du pli qui se formait lorsque, au repos, l'étoffe pendait verticalement le long de la hampe.

Les patrons que nous avons tracés des deux étendards en question pourront paraître d'un contour bizarre, particulièrement celui de la figure 5; il n'en est pas moins vrai qu'on n'arrive à reconstituer ces étendards, tels qu'ils se présentent sur les figures 2 et 4, qu'à la condition de les tailler exactement sur ces patrons.

Nous ne devons pas abandonner l'examen de ces deux enseignes avant de faire une dernière remarque. Sur les images, dont proviennent les figures 2 et 4, la queue des étendards se trouve enroulée autour de la hampe et retenue à son extrémité par la main des cavaliers. C'est ainsi que les porte étendards tenaient leurs enseignes, lorsque chevauchant pacifiquement, ils n'avaient pas à les déployer au vent des batailles.

Un troisième type d'étendard, qu'on rencontre fréquemment dans les miniatures du temps de Charles VII<sup>(1)</sup>, est celui dont la figure 6 donne la coupe. On voit qu'il diffère des précédents par la symétrie de ses deux grands côtés à courbures très adoucies. Son inclinaison par rapport à la hampe est très peu accentuée. Ce genre d'étendard paraît avoir mesuré le plus souvent deux mètres quinze de longueur sur quarante centimètres environ de largeur à la hampe.

Les trois étendards que nous venons d'examiner se terminent en une seule pointe. Il y en eut dont la queue était bifurquée.

Sur la tapisserie, dite d'Azeglio<sup>(2)</sup>, exécutée en Allemagne vers 1430, l'étendard

(1) Vers 1428. — Bibl. nat., lat. 1156 B, fol. 171.  
1431. — Bruxelles, Bibl. roy., 9018-19, folios 4 verso, 6 verso, 8 verso, 23, 65.  
Vers 1440. — Bibl. de Dresde, M. 60, folios 28, 29.  
1460. — Bruxelles, Bibl. roy., 9065, 9067, 9068, nombreux exemples.  
Vers 1460. — Ibid., 9232, fol. 388.  
(2) Orléans, Musée Jeanne d'Arc.

de la Pucelle est de couleur bleue et à deux pointes. L'auteur de cette tapisserie n'avait donc certainement jamais vu la véritable enseigne de Jeanne d'Arc, qui était blanche, mais il connaissait les différentes formes des étendards usités de son

temps et, s'il a donné deux pointes à celui qu'il a mis entre les mains de l'héroïne, c'est qu'il en existait de cette sorte. Nous reproduisons l'aspect de cette enseigne dans la figure 7 et sa coupe dans la figure suivante. Ayant cru devoir réduire les dimensions manifestement exagérées de sa partie flottante, par rapport à la taille des personnages de la tapisserie, nous lui avons donné deux mètres de longueur et cinquante-cinq centimètres de largeur à la hampe.

Cette forme, très peu modifiée, se rencontre au-delà des Alpes, vers la même époque, ainsi que le fait voir la figure 9 qui montre le patron d'un étendard représenté dans une peinture de Fra Angelico de Fiesole<sup>(3)</sup>. Elle semble avoir pris

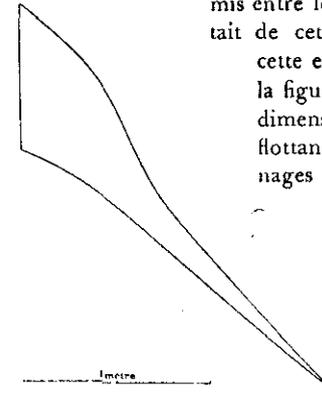


Fig. 3. — Patron reconstitué de l'étendard précédent.

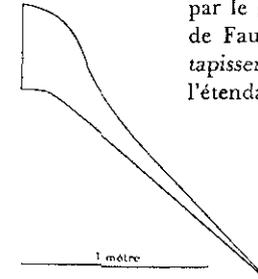


Fig. 5. — Patron de l'étendard du retable de Saint-Bavon.

naissance en Italie, où elle apparaît dès le quatorzième siècle<sup>(4)</sup>. On la trouve en France vers 1410<sup>(5)</sup>.

Un second type d'étendard à deux pointes nous est fourni dans le dessin à la plume exécuté le 10 mai de l'an 1429 par le greffier du parlement de Paris, Clément de Fauquemberg. Pas plus que l'artiste de la tapisserie d'Azeglio, ce personnage n'avait vu l'étendard de l'héroïne, mais lui aussi n'était pas

sans connaître la forme des enseignes usitées de son temps. Celle qu'il a dessinée est donc intéressante. On la reconstituera, telle qu'elle se présente dans la figure 10, sous la plume naïve du greffier bourguignon, en la taillant sur le patron tracé dans la figure 11. Elle paraît petite et mesurer seulement un mètre quatre-vingts de longueur sur trente centimètres de largeur. A la différence des deux enseignes précédentes, ses grands côtés sont symétriques. Elle est à comparer sous ce rapport avec l'étendard dont la figure 12 reproduit la coupe<sup>(6)</sup>. On remarquera l'importance des pointes de ce dernier spécimen qui fut très employé, en

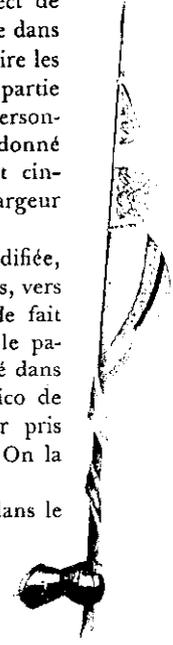


Fig. 4. — Étendard du retable de Saint-Bavon.

(1) Florence, Gal. ant. et mod. Jésus montant au Calvaire.  
(2) Vers 1320. — Bibl. nat. lat. 8846, fol. 98 verso.  
1380. — Padoue, Baptistière, Jean et Antoine de Padoue, Crucifixion.  
(3) Bibl. de l'Arsenal, 5193, fol. 154 verso.  
(4) Vers 1415. — Bibl. nat., fr. 9, folios 113, 174 verso.  
1430. — Musée du Louvre, Ecole catalane, Martyre de saint Georges.

diverses grandeurs et plus ou moins fendu, pendant tout le cours du quinzième siècle (1).

Si variées que se présentent les formes et les dimensions des étendards sous le règne de Charles VII, ils se ramènent tous aux différents types que nous venons de passer en revue. On doit constater qu'ils étaient toujours plus étroits à la queue qu'à la tête, les uns s'amenuisant dès la hampe, les autres ne commençant à diminuer de largeur qu'après avoir été rectangulaires sur une certaine longueur, comme le montrent les figures 11 et 12.

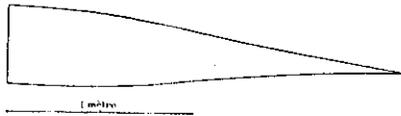


Fig. 6. — Étendard de forme symétrique (1478-1460).

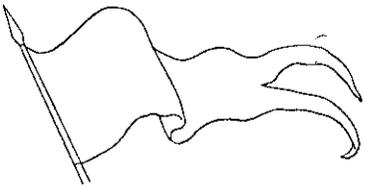


Fig. 7. — Étendard de la Pucelle (Tapisserie d'Azeglio, vers 1430.)

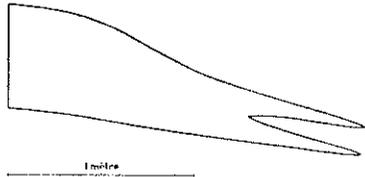


Fig. 8. — Patron de l'étendard ci-contre.

Notre étendard de cavalerie, qui consiste en un carré d'étoffe de soixante-quatre centimètres de côté et dont la hampe mesure seulement un mètre quatre-vingts de longueur entre le fer de lance et le sabot, n'a de commun que le nom avec l'étendard du quinzième siècle. Emblème de l'honneur et de la patrie, il est placé au cœur des escadrons, escorté et jalousement



Fig. 9. — Étendard italien (1320-1450).

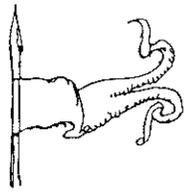


Fig. 10. — Étendard (1429).

gardé comme en un sanctuaire. Son rôle est passif. Tout autre était celui de l'ancien étendard qui, en sa qualité d'enseigne personnelle du chef, symbolisait la tête plu-

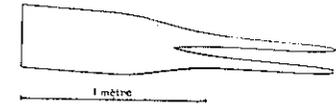


Fig. 11. — Patron de l'étendard de la figure 10.

tôt que le cœur de la bataille (2). L'étendard allait de l'avant et tous le suivaient. Il fallait donc qu'il fut visible de loin. C'est pourquoi sa hampe était haute et sa partie

(1) Vers 1400. — Bibl. nat., fr. 919, fol. 96.  
1410. — Ibid., fr. 2810, fol. 89 verso. — Bibl. de l'Arsenal, 5193, fol. 154 verso.  
1415. — Brit. Mus., Harl. MS, 431, fol. 136 verso.  
1430. — Bibl. nat., fr. 357, fol. 1.  
1433. — Brit. Mus., Harl. MS, 2278, fol. 86.  
1460. — Bruxelles, Bibl. roy., 9066, fol. 70.  
Vers 1460. — Bibl. nat., fr. 247 et 6465, nombreux exemples; fr. 2643, fol. 328 verso.  
1470. — Bruxelles, Bibl. roy., 6, fol. 448 verso; 8, fol. 129.  
Vers 1470. — Ibid., 9029, folios 50, 448 verso. — Bibl. nat., fr. 331, fol. 1.  
1471. — Bibl. nat., fr. 201, fol. 9 verso.  
Vers 1475. — Ibid., fr. 257, fol. 1.  
1480. — Ibid., fr. 2829, fol. 32 verso.

(2) Nous donnons au mot bataille son ancienne signification de corps d'armée.

flottante assez volumineuse. Pour tenir aisément une pareille enseigne, son porteur dut être solidement arcbouté sur ses arçons. A cet effet, on eut recours à des selles spéciales, appelées selles de bannières (1), parce que les bannières avaient été longtemps seules employées, alors que les étendards n'existaient pas encore.



Fig. 12. — Étendard à longues pointes.

Nous ne saurions préciser les particularités qui distinguaient les selles de bannières des selles de combat. Les miniatures ne laissent apercevoir aucune différence de forme entre ces deux genres de selles. On voit cependant sur deux des tapisseries dites de Jules César, conservées au Musée historique de

Berne, les selles d'un porte-étendard et de deux porteurs de bannières munies chacune d'un chandelier de métal d'environ vingt-cinq centimètres de longueur, fixé verticalement en avant de l'arcade de garrot, le long du bord antérieur du quartier droit, et dans lequel s'introduit le pied de la hampe assez courte de l'enseigne, ainsi que le fait comprendre la figure 13. Les tapisseries de Jules César datent d'environ 1460. Nous n'avons pas rencontré ailleurs ces cylindres fixés aux selles, qui purent néanmoins avoir été en usage plus anciennement. Par contre, beaucoup de miniatures nous montrent des porte-



Fig. 13. — Porte-bannière (vers 1460).

étendards reposant le pied de la hampe sur l'étrier sans qu'on puisse y distinguer le moindre accessoire analogue à la botte destinée à recevoir le sabot de la hampe des étendards modernes. Ce dispositif, que les textes ne mentionnent pas avant 1532 (2), a dû certainement exister aux époques antérieures.

Il y a lieu de remarquer à ce sujet que la botte des lances de nos dragons modernes est aisément visible parce qu'elle est attachée à la branche externe de l'étrier. Or les images du quinzième siècle nous font voir les lances, lorsqu'elles sont tenues verticales, reposant toujours sur le côté interne de l'étrier. En admettant l'existence probable d'une botte maintenant sur le même côté le pied de la lance, cette botte était donc fixée le long de la branche interne de l'étrier et voilà pourquoi, se trouvant masquée par le pied du cavalier, elle est invisible sur les anciennes miniatures. Quant à la raison qui faisait placer la botte de la lance sur le côté interne de l'étrier, tandis que dans



Fig. 14. — Etrier disposé pour supporter la lance.

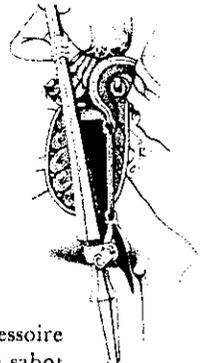


Fig. 15. — Suspension de lance à l'étrier d'un page (vers 1460).

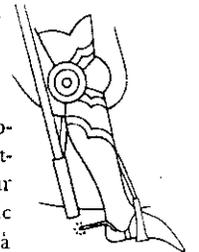


Fig. 16. — Suspension d'une hampe à la selle (vers 1465).

(1) 1388. — Prost, Invent. des ducs de Bourg., t. II, n° 2448.

1416. — L. de Laborde, Les Ducs de Bourg., t. I, n° 483.

1421. — Douët d'Arceq, Choix de pièces inédites relatives au règne de Charles VI, p. 394.

(2) « A Guill. Delarouge, sellier du roy pour 9 chandeliers de cuir gras en 3 doubles, cousu comme une estrivieres, pour servir à tenir la lance sur l'estrieff, 45 s. » (Cptes de l'écurie du roi, fol. 29, ap. Gay, Gloss. archéol., p. 317.

l'équipement moderne elle est attachée extérieurement, elle s'explique par la façon dont les hommes d'armes se tenaient en selle lorsqu'ils montraient des coursières ou des destriers. Alors, au lieu de lier leurs jambes aux hanches du cheval, ils les maintenaient droites dans le prolongement de la cuisse. Cette particularité avait pour conséquence d'éloigner le pied du cavalier du ventre du cheval, d'où la nécessité de placer la boîte de la lance sur la branche interne de l'étrier et d'avoir de longs éperons.

La plupart des hampes des anciens étendards étaient privées de sabots. On sait que le sabot est la douille conique, de bronze doré pour les drapeaux et étendards, de fer pour les simples lances, qui renforce le pied des hampes modernes. L'iconographie du temps de Charles VII nous montre toutefois quelques hampes d'étendards dont le pied ferré se termine en une pointe effilée qui permettait de s'incruster en terre<sup>(1)</sup>. Avec un étrier agencé pour la recevoir, cette pointe pouvait en outre aider le porteur-étendard à maintenir sa lance verticalement lorsqu'il était à cheval. L'Arménia reale de Turin conserve un étrier de bronze trouvé en Sardaigne, dont un côté de la planche se prolonge en une ailette percée d'un trou dans lequel s'introduisait la pointe d'un sabot de lance. Cet étrier, d'époque indéterminée<sup>(2)</sup>, est reproduit dans la figure 14. Il se peut qu'il en ait existé du même genre au quinzième siècle.

Sur l'une des quatre tapisseries, dites de Jules César, du Musée historique de Berne, on distingue une courtoie de cuir bouclée, formant bracclet et reliant la prise de main d'une lance que tient un page à la branche externe d'un *faux étrier*<sup>(3)</sup> (fig. 15). Cette disposition ne pouvait convenir pour un étendard. Outre qu'elle nécessitait une dépression de la hampe à l'endroit de la prise de main, dépression dont les fils d'enseignes étaient généralement dépourvus, l'impossibilité dans laquelle se trouvait le cavalier de boucler et de déboucler lui-même le bracclet de suspension en excluait l'usage aux porteurs d'étendards et de bannières.

Nous croyons pouvoir conclure de tout ce qui précède que les lances prenaient ordinairement leur point d'appui dans une boîte attachée le long de la branche interne de l'étrier droit. Parfois cependant la boîte pendait librement en arrière de la jambe du cavalier, au moyen d'une courtoie fixée sous le quartier de la selle, ainsi que le fait comprendre la figure 16<sup>(4)</sup>. Elle n'avait alors aucun point de contact avec l'étrier.

Un dessin de Viollet-Le Duc représente un cavalier tenant une lance, dont le pied est introduit dans une boîte de cuir, reliée par une longue courtoie à un piton fixé derrière le roussesquin de la selle<sup>(5)</sup>. A l'appui de cette reconnaissance toute fantaisiste, comme nous l'allons voir, l'auteur cite deux documents. L'un est celui dont

(1) Vers 1440. — Bibl. nat., fr. 33, fol. 120 verso.  
 (2) A l'Arménia reale de Turin, il est classé parmi les objets de l'âge de bronze, bien que l'usage des étriers ne semble guère remonter au-delà du moyen-âge.  
 (3) Les faux étriers, suspendus au pommeau de la selle, étaient employés spécialement pour les pages. (1399. *Opus de l'œuvre du roi*, fol. 3 verso. — 1352. *Man. de l'art*, fol. 25. — 1560. *Man. de l'art*, fol. 521.)  
 (4) Vers 1465. — Bibl. nat., fr. 51, fol. 576 verso. La hampe des étendards modernes sont soutenues de la même façon, avec cette seule différence que la courtoie de suspension est placée en avant de la jambe du cavalier et non en arrière.  
 (5) Viollet-Le-Duc, *Dict. de l'abb.*, t. VI, p. 62, fig. 29. Ayant eu la curiosité d'expérimenter ce dispositif, nous avons pu en constater l'impossibilité matérielle absolue.

provient notre figure 16. L'autre consiste en une miniature montrant un homme d'armes porteur d'une lance dépourvue de tout mode de suspension<sup>(1)</sup>. Viollet-Le-Duc n'a d'ailleurs pris de cette dernière image qu'une riche housse de croupe pour en parler la manière de son chevalier. C'est donc l'agencement reproduit dans notre précédente figure qu'il a prétendu offrir à ses lecteurs. On se demande dès lors par suite de quelle méprise cet auteur a pu transformer la courte lanette qui suspend la boîte au quartier de la selle (fig. 16) en une longue courtoie la reliant au roussesquin.

Les premières pages du présent chapitre nous ont fait connaître les différentes formes des étendards à l'époque de la Pucelle. Il nous faudrait maintenant pouvoir discerner, parmi les sept types que nous avons représentés dans nos figures 3, 5, 6, 8, 9, 11 et 12, celui qui avait eu sa préférence. Aucun document ne nous permettant de le faire d'une façon certaine, nous devons nous contenter, pour l'essai de reconstitution de l'étendard de l'héroïne que nous allons entreprendre, d'un choix tout hypothétique.

Il nous semble que Jeanne dut tenir avant tout à donner le plus d'ampleur et le plus d'évidence possible au sujet qu'il lui avait été commandé de faire peindre sur son enseigne. Cet étendard devait donc offrir une assez grande surface en largeur. Trois de nos patrons (fig. 3, 8 et 9) répondent plus spécialement à cet objectif. Ils nous serviront à imaginer une forme dans laquelle les différents détails de l'étendard de Jeanne pourront être disposés convenablement. La queue de notre enseigne sera celle de la figure 3 pour la raison qu'une seule pointe était plus favorable que la queue bifurquée au maintien de l'étendard, notamment quand il s'agit de ce qui revient l'exécuter dans la main, ou bien lorsqu'en route, on enroulait l'étoffe toute entière autour de la hampe. Dans ce dernier cas, l'étendard était dit *ployé*. A Selles, au moment de partir pour Romorantin, Jeanne « se tourna vers l'huys de l'église, qui estoit bien prochain, et dit en assez voix de femme : « Vous, les prestres et gens d'église, faites procession et prières à Dieu ». Et lors se retourna à son chemin, en disant : « Tirez avant, très avant », son étendard ployé que portoit un gracieux page, et avoit sa hache petite en la main<sup>(2)</sup>. L'étendard à deux pointes s'enroulait malaisément et c'est pourquoi il est permis de supposer qu'on dota Jeanne d'Arc

d'une enseigne à une seule pointe.

Passons maintenant à la description des peintures dont fut décoré l'étendard en question, confectionné à Tours au mois d'avril de l'année 1429<sup>(3)</sup>. « J'avais un étendard, déclare Jeanne à son interrogatoire du 27 février 1431, dont le champ était semé de lis. Le monde y était figuré et deux anges, un de chaque côté. Il était couleur blanche, de cette toile qu'on appelle *bouassin*<sup>(4)</sup>. Il y avait écrit dessus *florus Maria*, comme il me semble; et il était frangé de soie ». Et comme on lui demande

(1) Vers 1465. — Bibl. nat., fr. 24738, fol. 95.  
 (2) Quicherat, *Procs.*, t. V, p. 107-108.  
 (3) Id., *Man.*, p. 458.  
 (4) Le *bouassin* était une sorte de toile fine, très résistante, mélangée soit de coton, soit de laine, selon qu'elle servait à faire des vêtements d'été ou d'hiver. De nos jours, les paysans de Lorraine l'appellent encore *bouassin* et c'est sans doute par ce dernier terme, et non par celui de *bouassin* que Jeanne l'a désigné dans sa déclaration.

si ces noms *Jhesus Maria* étaient écrits en haut, en bas ou sur le côté, elle répond : « Sur le côté, comme il me semble<sup>(1)</sup> ». Nous croyons devoir conclure de cette réponse nuancée d'imprécision, que les mots *Jhesus Maria* pouvaient se trouver placés à la fois en haut et sur le côté de l'étendard, ainsi qu'on les verra sur notre essai de reconstitution donné plus loin dans la figure 17.

Ce qu'on appelait *monde* anciennement consistait en un globe surmonté d'une croissette, symbolisant l'univers. La langue héraldique a conservé ce terme pour le même objet qui figure dans maintes armoiries. Comme il servait le plus souvent d'attribut au Créateur trônant en majesté sur les nuées du ciel, Jeanne comprend par *monde* à la fois Dieu et le globe que, sur les images, Il tient dans sa main gauche. La preuve en est que, le 10 mars, elle complète ainsi la première description qu'elle avait faite douze jours auparavant de son étendard : « Sainte Catherine et sainte Marguerite me dirent de prendre l'étendard et de le porter hardiment, et d'y faire mettre en peinture le Roi du ciel<sup>(2)</sup> ». « Il (Dieu) était figuré portant le monde », ajoute-t-elle le 17 mars<sup>(3)</sup>.

L'article 58 de l'acte d'accusation débute ainsi : « Ladite Jeanne a fait peindre sur son étendard Dieu tenant le monde en sa main et ayant deux anges à ses côtés, avec ces mots *Jesus Marie*, et avec d'autres dessins. Elle dit qu'elle en a agi ainsi d'après un commandement de Dieu qui le lui aurait révélé par l'entremise des anges et des saints. Cet étendard, elle l'a porté à Reims, près de l'autel, pendant le sacre de Charles, voulant, par orgueil et vaine gloire, qu'il fut entre tous particulièrement honoré<sup>(4)</sup> ».

Il est donc absolument certain que l'étendard de la Pucelle était de toile blanche, fleurdelisé d'or et frangé de soie, que la devise qui s'y trouvait peinte figurait Dieu portant le monde, assis entre deux anges et que les mots *Jhesus Maria* étaient inscrits, sans doute en lettres d'or, sur le côté du groupe formé par Dieu et les deux anges.

Didron, dans son *Iconographie chrétienne*, regrette qu'on ne puisse affirmer que ce Dieu ainsi représenté était le Père plutôt que le Fils. « On doit cependant, dit-il, malgré la grande douceur du caractère de Jeanne d'Arc, croire que c'était le Père, parce que le Père porte le globe bien plus souvent que le Fils et parce qu'il est surtout le Dieu des armées et des combats<sup>(5)</sup> ». Mantellier et Vallet de Viriville ont partagé cette opinion. D'autres auteurs sont d'un avis contraire, auquel nous croyons devoir nous ranger à cause des excellentes raisons données par le docteur Garsonnin et Mgr Touchet<sup>(6)</sup> en faveur de la représentation de Notre-Seigneur Jésus-Christ en Roi du ciel sur l'étendard de la sainte guerrière.

Un précieux fragment de la minute primitive du procès de condamnation, telle

(1) J. Fabre, *Procès de condamnation*, p. 88. L'auteur a traduit improprement *vesillum* par *bannière*. Nous nous sommes permis de remplacer *bannière* par *étendard*.

(2) *Id.*, *Ibid.*, p. 131.

(3) J. Fabre, *Procès de condamnation*, p. 183.

(4) *Id.*, *Ibid.*, p. 250.

(5) Didron, *Iconographie chrétienne*, pp. 227, 228.

(6) Essai de reconstitution de l'étendard de Jeanne d'Arc, Rapport présenté à la Société archéologique de l'Orléanais par M. le docteur Garsonnin, p. 10, note (1).

qu'elle avait été écrite en français par le greffier Manchon en 1431, nous a été conservé dans un manuscrit ayant appartenu au bibliophile Claude d'Urfé et actuellement à la Bibliothèque nationale<sup>(1)</sup>. Or, en comparant ce texte français avec la traduction latine qui en fut faite ultérieurement, on lit dans les réponses de Jeanne, écrites telles qu'elles les prononça « Nostre Seigneur » toutes les fois que le texte latin porte « Deus ».

On remarquera en outre certain passage de la lettre que Jeanne fit écrire au duc de Bedford le 22 mars 1429 : « Et n'aiez point en vostre oppinion que vous ne tendrez mie le royaume de France (de) Dieu, le Roy du ciel, filz (de) sainte Marie; ainz le tendra le roy Charles, vrai héritier<sup>(2)</sup> ».

Le 4 juillet suivant, la Pucelle somme les seigneurs et bourgeois de la ville de Troyes de se rendre « au gentil roi de France qui sera bientôt à Reims et à Paris, qui qui vienne contre, et en ses bonnes villes du saint royaume, avec l'aide du roi Jhesus<sup>(3)</sup> ».

Treize jours après, elle prévient le duc de Bourgogne « que tous ceux qui guerrieroient audit saint royaume de France, guerrieroient contre le roi Jhesus, roi du ciel et de tout le monde<sup>(4)</sup> ».

Ainsi Jeanne identifie constamment la personne qu'elle appelle le Roi du ciel avec Jésus Christ. C'est donc bien le Christ, fils de sainte Marie, qui devait figurer sur son étendard et l'on doit considérer comme exact le passage suivant de la Chronique de la Pucelle : « Elle fist faire un estendard blanc, auquel elle fist pourtraire la représentation du saint Sauveur et de deux anges et le fist benistre en l'église de Saint-Saulveur de Blois<sup>(5)</sup> », de même que celui de la Chronique des Cordeliers : « et leva ung estandart où elle fit mettre Jhesus<sup>(6)</sup> ».

Dans l'ancienne iconographie, le Christ, lorsqu'il trône en majesté, est généralement représenté la main droite bénissant et le Livre des Évangiles dans la main gauche. Sa tête est nue et se détache sur un nimbe crucifère. Dieu le Père, dans la même attitude, bénit également de la dextre; il est nimbé comme le Fils, mais sa tête est coiffée de la tiare à triple couronne et, au lieu du livre des Évangiles, c'est le globe du Monde qu'il tient toujours dans sa main gauche. C'était donc exceptionnellement que, sur l'étendard de Jeanne, Jésus Christ se trouvait peint portant le Monde.

Le *Journal du siège* rapporte que, le 29 avril 1429, vers les huit heures du soir, la Pucelle entra à Orléans « armée de toutes pièces, montée sur un cheval blanc; et faisoit porter devant elle son estandart qui estoit pareillement blanc, ouquel avoit deux anges tenans chacun une fleur de liz en leur main<sup>(7)</sup> ». Ces fleurs de lis aux mains des anges sont omises dans les descriptions données par Jeanne et son acte d'accusation, mais leur existence, affirmée à la fois par le *Journal du siège* et d'autres témoignages contemporains, ne paraît pas douteuse.

(1) Lat. 8838.

(2) J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. II, pp. 291-292.

(3) *Id.*, *Ibid.*, p. 296.

(4) — *Id.*, *Ibid.*, p. 297.

(5) *Chronique de la Pucelle*, p. 281.

(6) *Revue historique*, t. XIX, p. 72.

(7) *Journal du siège d'Orléans*, p. 76.

Le chroniqueur allemand, Eberhard Windecke, trésorier de l'empereur Sigismond, s'exprime ainsi au sujet de l'étendard de Jeanne : « Et la Pucelle partit avec son étendard, qui était fait de blanc satin auquel était figuré Notre Seigneur Dieu s'étant sur l'arc-en-ciel et montrant ses plaies, et de chaque côté un ange tenant un lis<sup>(1)</sup>. »

A part le détail manifestement erroné concernant l'étoffe de l'étendard, lequel, d'après le témoignage de Jeanne elle-même, était de toile blanche et non de blanc satin, les précisions que renferme cette dernière description nous paraissent trop caractéristiques pour avoir été inventées. Windecke écrivait à Mayence sur la foi de renseignements venus d'outre-Rhin. Il ne faut pas s'étonner que ses informateurs aient pu prendre la toile de l'étendard pour du satin. Nous fûmes témoin d'une semblable méprise de la part de beaucoup d'assistants, lors d'une cérémonie dans laquelle figurait une reconstitution de l'enseigne de l'héroïne. Les couleurs et la dorure prêtaient au fond blanc de la toile dont elle était confectionnée l'apparence de la soie. L'erreur de Windecke est donc excusable. Elle n'infirme d'ailleurs en rien l'assertion qu'il nous donne de la présence sur l'étendard d'un Christ assis sur l'arc-en-ciel et montrant ses plaies. Les anciennes images ne sont pas sans nous fournir quelques exemples de ces représentations de Notre-Seigneur, trônant en majesté, uniquement vêtu d'un ample manteau qui laisse voir son divin corps percé de la lance de Longin, en même temps que les plaies sanglantes de ses mains et de ses pieds<sup>(2)</sup>. Aucun autre texte ne contredisant, quant à ces détails, celui de Windecke, c'est probablement de cette façon que figurait le Roi du ciel sur le glorieux étendard de notre libératrice.

L'aumônier de Jeanne, Jean Pasquerel, dépose en ces termes : « Les apparitions lui dirent de prendre l'étendard de son seigneur. C'est pourquoi elle se fit faire un étendard où était représentée l'image de notre Sauveur assis en jugement sur les nuées du ciel, et où figurait un ange tenant en ses mains une fleur de lis que le Sauveur bénissait<sup>(3)</sup>. » Les nuées et le geste bénissant du Sauveur sont là de nouvelles et précieuses indications qui s'ajoutent aux précédentes. Quant au seul ange mentionné par Jean Pasquerel, il peut s'expliquer. La hampe de l'étendard était tenue presque constamment dans la position verticale. Dès lors la partie flottante pendait le long du bois, formant des plis qui ne laissaient paraître de sa décoration que des fragments. C'est ainsi que le bon religieux n'y put jamais distinguer qu'un seul ange à la fois.

Cette remarque doit s'appliquer également au témoignage du comte de Dunois, qui, lui, a cru voir sur l'étendard, non pas un ange, mais Jésus lui-même tenant une fleur de lis : « Elle portait son étendard qui était blanc et où se trouvait figuré Notre-Seigneur tenant à la main une fleur de lis<sup>(4)</sup>. »

Une autre description de l'étendard de Jeanne d'Arc nous est donnée par les

(1) G. Lefevre-Pontalis, *Les sources allemandes de l'histoire de Jeanne d'Arc*, p. 165.

(2) Vers 1370. — Bibl. nat., lat. 1052, fol. 261.

1413. — Ibid., fr. 9, fol. 283.

1425. — Péterograd, Musée de l'Ermitage, von Eyck, Jugement dernier.

1456. — *Miracles de Notre-Dame*, t. II, pl. 35.

Vers 1500. — Musée d'Auvers, Musée des Pays-Bas, Jugement dernier.

(3) J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. I, pp. 219-220.

(4) Id., *Ibid.*, p. 191.

vers suivants que le *Mistère du siège d'Orléans*, composé sous le règne de Louis XI met dans la bouche de l'héroïne :

« Un estandart avoir je vueil  
 Tout blanc, sans nulle autre couleur  
 Où dedans sera ung souleil  
 Reluisant ainsi qu'en chaleur  
 Et au milieu en grant honneur  
 En lectre d'or escript sera  
 Ces deux mots de digne valleur  
 Qui sont cest : *Ave Maria*  
 Et audessus notablement  
 Sera une majesté  
 Pourtraite bien et jolyment  
 Faicte de grant auctorité  
 Aux deux coustez seront assis  
 Deux anges que chacun tiendra  
 En la main une fleur de liz  
 L'autre le souleil soustiendra<sup>(1)</sup>. »

Ici apparaît un soleil portant les mots *Ave Maria* que les documents contemporains de Jeanne d'Arc ne mentionnent en aucune façon. On doit donc s'abstenir d'en faire état dans une reconstitution scrupuleuse. Il ne faut pas oublier d'ailleurs que le *Mistère du siège*, qui fait de Jeanne la fille d'un gentilhomme, est postérieur d'une quarantaine d'années au bûcher de Rouen. Lorsque ce *mistère* fut composé, la plupart de ceux qui, dans leur jeunesse, avaient pu voir de près l'étendard de la Pucelle, avaient disparu et le peu qu'il en restait avaient depuis longtemps oublié, si toutefois ils les avaient jamais remarqués, les détails de la décoration de cette enseigne, brûlée sans doute comme engin diabolique par les Bourguignons, sitôt la prise de la sorcière.

Quand, au matin du 17 mars 1431, les juges de Jeanne lui demandèrent pourquoi elle n'avait pas fait peindre sur son étendard la clarté qui venait à elle chaque fois qu'elle était visitée par ses Saintes, elle répondit que cela ne lui avait pas été commandé<sup>(2)</sup>. Ne voit-on pas que si le soleil rayonnant, signalé par le *Mistère du siège*, avait réellement existé sur l'enseigne de l'héroïne, cette question n'aurait pu lui être posée et n'est-ce pas là une preuve indiscutable de l'absence de tout soleil sur cet étendard ?

Le passage de l'interrogatoire de Jeanne que nous venons de citer ne réfute pas seulement la thèse du soleil, chère au Père de Barenton<sup>(3)</sup>, elle ruine également celle de la gloire lumineuse sur laquelle M. Eudes et d'autres artistes ont cru bon de détacher la figure de Notre-Seigneur dans leurs reconstitutions.

Dans les vers du *Mistère du siège* rapportés plus haut, il est parlé de deux anges qui seront peints sur l'enseigne de la Pucelle, et il est dit que ces deux anges *seront assis*. M. Eudes et le P. de Barenton ont donné improprement à ce dernier terme son sens

(1) *Mistère du siège d'Orléans*, p. 411.

(2) J. Fabre, *Procès de condamnation*, p. 182. — P. Champion, *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc*, t. I, p. 147; t. II, p. 104.

(3) *Jeanne d'Arc française*, pp. 14, 15, 18.

moderne d'assis sur le séant qu'il n'avait pas encore au quinzième siècle. Ces deux auteurs semblent avoir ignoré qu'anciennement *assis* avait seulement la signification de placé, posé, fixé. On *asseyait* des broderies et des orfèvreries sur des vêtements<sup>(1)</sup>, des harnais<sup>(2)</sup>. Un chanfrein était *assis* sur la tête d'un cheval<sup>(3)</sup>, un canon sur son emplacement<sup>(4)</sup>. On *asseyait* les plats sur les tables<sup>(5)</sup>. Une boucle était *assise* sur une courroie<sup>(6)</sup>, l'image d'un gisant sur une tombe, laquelle se trouvait elle-même assise sur une sépulture<sup>(7)</sup>. On *asseyait* des verrières dans une église<sup>(8)</sup>, des pierres précieuses sur des anneaux<sup>(9)</sup>. Des pennons en métal découpé, peints et armoriés, étaient assis sur la faite d'un toit<sup>(10)</sup>. Le mot *assis*, que le versificateur du *Mistère du siège* a employé pour rimer avec *fleur de lis*, signifie donc simplement *placés*. Il faut en conclure que les deux anges de l'étendard n'étaient nullement assis au sens moderne de ce mot, mais qu'ils devaient être agenouillés d'un genou, comme sont toujours représentés les anges en posture d'adoration.

Nous offrons dans la figure 17 un essai de reconstitution de l'enseigne de Jeanne d'Arc, basé sur les documents contemporains.

C'est la face de l'étendard qui se trouve ici reproduite, c'est-à-dire la partie qui se présente à droite de la hampe lorsque le vent fait flouter l'enseigne de gauche à droite. Les faces des étendards semblent bien avoir toujours été placées ainsi. On en voit un exemple dans la figure 2 de ce chapitre qui montre le grand étendard armorié des comtes de Hollande de la maison de Bavière-Hainaut<sup>(11)</sup>. Sur ce dessin, l'enseigne est vue par son revers et la situation respective des pièces du blason qui s'y trouve retournée indique qu'elle est sangle, c'est-à-dire non doublée. On y constate que ce revers d'étendard est à gauche de la hampe.

La frange dont est bordé l'étendard de Bavière est *composée*<sup>(12)</sup>, particularité qui se rencontre fréquemment dans les franges au quinzième siècle. C'est pourquoi nous avons jugé à propos de border notre reconstitution d'une frange de soie composée d'or et de blanc, aux couleurs de l'étendard. L'or et le blanc symbolisaient la divinité. C'est à ce titre que ces deux couleurs étaient celles du royaume de Jérusalem et qu'elles sont encore celles de la Papauté.

[1] 1411. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 153-155, 160.  
1412. — Id., *Ibid.*, n° 201, 239.  
1413. — Id., *Ibid.*, n° 270.  
1416. — Id., *Ibid.*, n° 317, 324-326, 331, 374-377, 379.  
1421. — Id., *Ibid.*, n° 645.  
1432. — Id., *Ibid.*, n° 977.  
1433. — Id., *Ibid.*, n° 1137.  
1454. — Id., *Ibid.*, n° 1740.

[2] 1375. — Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. I, n° 2442.  
[3] 1386. — Lobineau, *hist. de Bretagne*, t. II, col. 672.

[4] 1411. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 102.  
Vers 1460. — J. Chartier, *Chron. de Charles V*, t. I, pp. 82, 95, 1470. — *Chronique de la Pucelle*, p. 318.

[5] 1435. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 1174.  
[6] 1416. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 377, 378.  
[7] 1442. — Id., *Ibid.*, n° 1375.  
[8] 1443. — Id., *Ibid.*, n° 1376.  
[9] 1405. — Id., *Ibid.*, n° 84.  
[10] 1456. — Id., *Ibid.*, n° 1827.

[11] *Ecartelé, aux 1 et 4 de Bavière, aux 2 et 3 contre-écartelé d'or au lion de sable, armé et lampassé de gueules, qui est de Hainaut, et d'or au lion de gueules, armé et lampassé d'azur, qui est de Hollande*

[12] C'est-à-dire formée d'une suite de carrés égaux, appelés *compons*, de deux ou trois couleurs différentes alternant entre elles.

On distinguait les bannières et étendards de *bature* des bannières et étendards de *couture*<sup>(1)</sup>. L'étendard sangle des comtes de Hollande de la maison de Bavière, formé de pièces découpées et assemblées entre elles par des coutures (fig. 2), était un étendard de *couture*. Celui de la Pucelle, peint à l'huile et dont certains détails se trouvaient dorés (fig. 17) était un étendard de *bature*.

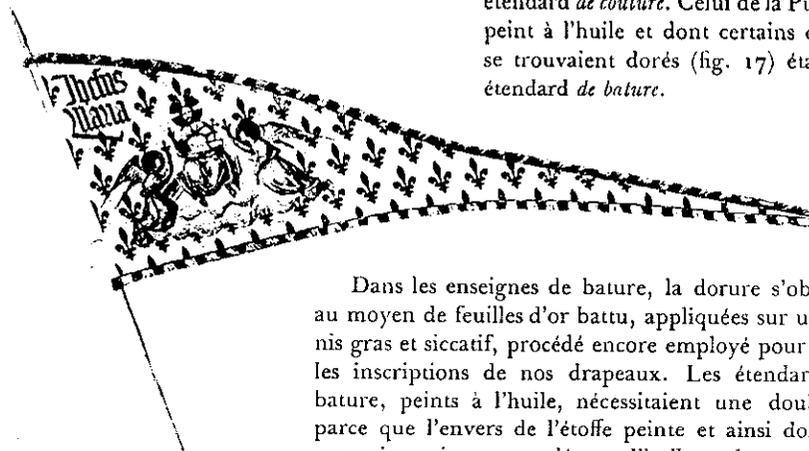


Fig. 17. — Essai de reconstitution de l'étendard de Jeanne d'Arc (Face).

Dans les enseignes de *bature*, la dorure s'obtenait au moyen de feuilles d'or battu, appliquées sur un vernis gras et siccatif, procédé encore employé pour dorer les inscriptions de nos drapeaux. Les étendards de *bature*, peints à l'huile, nécessitaient une doublure, parce que l'envers de l'étoffe peinte et ainsi dorée se trouvait toujours maculé par l'huile et le vernis qui transparaissaient à travers le tissu. Cette doublure formait le revers de l'étendard et ce revers, on le déco-

rait de peintures différentes de l'ornementation de la face, comme nous allons voir que ce fut le cas pour l'étendard de notre héroïne.

Les données, que nous fournissent les documents pour établir le revers de cette enseigne sont plus rares et moins précises que celles qui nous ont permis de tenter la reconstitution de sa face. « Et fist faire audit lieu de Poitiers<sup>(2)</sup>, dit la relation du greffier de la Rochelle<sup>(3)</sup>, son estandart auquel y avoit un escu d'azur et un coulon blanc dedans ycellui estoit, lequel coulon tenoit un roole en son bec où avoit escript « De par le Roy du ciel ». Cette description ne peut concerner que le revers de l'enseigne, puisque nous savons, à n'en pas douter, que sa face présentait une toute autre décoration. En outre, il semble que les détails donnés par le greffier de la Rochelle soient trop précis pour avoir été le produit de l'imagination d'un contemporain et on doit les admettre d'autant plus que l'existence d'un écu d'azur est affirmé par un autre document sur le revers de l'étendard.

Perceval de Cagny, écuyer du duc d'Alençon, et par conséquent également

[1] 1316. — Bibl. nat., fr. 7855, pp. 164, 171.  
1386. — Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. II, n° 1473, 1474.  
1387. — Id., *Ibid.*, n° 1614.  
1388. — Id., *Ibid.*, n° 1973, 1974.  
1389. — Id., *Ibid.*, n° 3294.  
1395. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 57.  
1402. — Id., *Glossaire français du Moyen Âge*, p. 162.  
1424. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 690.  
1426. — Id., *Ibid.*, n° 828.  
1435. — Id., *Ibid.*, n° 1195.

[2] C'est à Tours et non à Poitiers que fut confectionné l'étendard de la Pucelle [Quicherat, *Procès*, t. V, p. 258].

[3] P. 338.

contemporain de l'étendard, écrit dans ses *Chroniques* (1), à propos de l'assaut de Jargeau : « La Pucelle print son estendart ouquel estoit empainuré Dieu en sa majesté et de l'autre costé..... et ung escu de France tenu par ij anges ». La phrase est malheureusement tronquée en son milieu. Il n'en est pas moins certain que l'écuyer du *gentil duc* a vu au revers de l'étendard un écu d'azur supporté par deux anges. Nous nous refusons à croire cependant à la présence des armes du roi de France sur l'étendard du Roi du ciel. Il nous paraît d'ailleurs que l'assemblage sur le même étendard de l'écu de Charles VII avec un semis de fleurs de lis d'or en champ blanc eût été une hérésie héraldique. En tout cas, il en eût fait une enseigne royale. Or Jeanne s'est toujours déclarée l'instrument de son seigneur le Roi du ciel et non celui de Charles de France, simple lieutenant de Dieu sur la terre pour le royaume des lis. Son étendard, dans sa pensée, est bien celui du Roi du ciel. « Prends l'étendard de par Je Roi du ciel » lui ont dit ses Voix. Aussi est-il blanc semé de lis d'or, le blanc et l'or étant spécialement, comme nous l'avons fait remarquer plus haut, les couleurs de la divinité. La blanche colombe en champ d'azur symbolise la Pucelle venant de par le Roi du ciel au secours de la France envahie. Cet emblème ne constitue pas des armoiries puisque Jeanne déclare formellement n'en avoir jamais porté (2), mais une simple devise destinée à rappeler l'origine céleste de sa mission. C'est pourquoi il fut supporté par deux anges, ainsi que se trouvait l'être l'écu de France régulièrement figuré (3). D'où l'erreur, croyons-nous, de Perceval de Cagny. Apercevant sur l'étendard un écusson d'azur, tenu par deux anges naturellement plus visibles que le sujet qui en meublait le champ, l'écuyer du duc d'Alençon n'y aura pas regardé de plus près. Pour lui, un écu d'azur porté par deux anges ne pouvait être que l'écu de France. Cette hypothèse, que nous donnons sous toutes réserves, expliquerait la contradiction apparente des deux textes précédents.

La figure 18 présente le revers de notre étendard reconstitué.

En faisant abstraction des courbes sinueuses de son tracé, la forme de cette enseigne sera un triangle scalène, dont les trois côtés auront respectivement deux mètres quatorze, un mètre quatre-vingt-dix-sept et soixante-deux centimètres de longueur. Ces mesures ne comprennent pas la largeur de la frange qui est de deux centimètres et demi.

L'étendard s'attache à la hampe par son petit côté de soixante-deux centimètres. Le long de ce côté règne un *gousset* ou coulisse, dans laquelle on introduit la hampe.

Dans les drapeaux et étendards modernes, le gousset est muni en haut et en bas de trois œillets d'argent, destinés au passage de vis à tête ronde en cuivre doré de quinze millimètres de longueur, qui fixent le gousset à la hampe. Nous avons cru devoir adopter ce genre d'attache pour notre enseigne, car c'est un mode analogue, sinon identique, qui semble avoir été le plus usité du temps de Charles VII.

Les hampes des étendards possédaient toujours un fer de lance, dont les hampes des bannières furent souvent privées. Cet appendice, d'importance variable, atteignait parfois d'assez grandes dimensions. Les étendards des chevaliers du Christ,

dans le retable de Saint-Bavon (4), sont surmontés de fer de lances dont la longueur ne paraît pas mesurer moins de trente centimètres. Pensant qu'on avait dû alléger autant que possible celui de la Pucelle, nous avons jugé à propos de sommer la reconstitution que nous en avons tentée d'un fer de lance saillant du gousset de dix-huit centimètres seulement. La hampe, fer compris, a une longueur totale de deux mètres soixante-cinq (5).

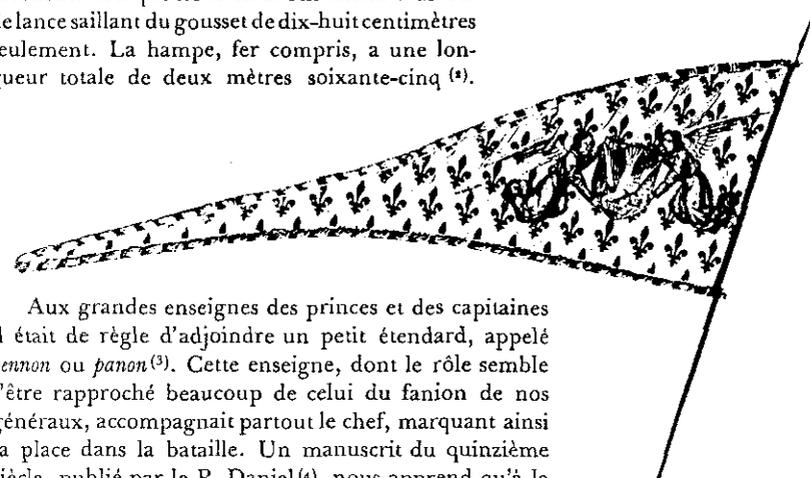


Fig. 18. — Essai de reconstitution de l'étendard de Jeanne d'Arc (Revers).

Aux grandes enseignes des princes et des capitaines il était de règle d'adjoindre un petit étendard, appelé *pennon* ou *panon* (6). Cette enseigne, dont le rôle semble s'être rapproché beaucoup de celui du fanion de nos généraux, accompagnait partout le chef, marquant ainsi sa place dans la bataille. Un manuscrit du quinzième siècle, publié par le P. Daniel (4), nous apprend qu'à la guerre, le premier varlet tranchant se tenait immédiatement derrière le roi « portant son panon qui doit aller çà et là partout où le Roy va, afin que chacun connoisse où le Roy est ».

Sainte Catherine et sainte Marguerite avaient bien commandé à Jeanne de se faire peindre un étendard, mais elles avaient omis de lui parler d'un pennon. Soucieux du protocole, les gentilshommes, auxquels Charles VII confia le soin d'équiper la Pucelle en chef de guerre, prirent à tâche de réparer l'oubli des saintes et la dotèrent d'un pennon. C'est pourquoi on lit dans le treizième compte d'Hémont Raguier, trésorier de France à Tours en 1429 : « A Hauves Poulnoir, peinture demeurant à Tours pour avoir peint et baillé estoffes pour ung grand estendart et ung petit pour la Pucelle, 25 livres tournois (5) ». Le grand étendard, cité dans ce texte, est celui que Jeanne fit confectionner sur l'ordre de ses Voix. Le petit n'est autre que le pennon commandé par son entourage. On comprend dès lors que l'héroïne se soit complètement désintéressée d'une enseigne que ses saintes ne lui avaient pas suggéré de prendre et qu'elle ait pu déclarer à ses juges, le 10 mars 1431, qu'elle n'eut jamais qu'un seul étendard (6). La présence du pennon de Jeanne n'est d'ailleurs signalée dans l'histoire qu'au cérémonial de l'entrée à Orléans, où il semble bien, comme on le verra plus loin, qu'il termina sa courte carrière.

(1) P. 150.

(2) J. Fabre, *Procès de condamnation*, p. 131. — P. Champion, *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc*, t. II, p. 74.

(3) Vers 1425. — Brit. Mus., Add. MS. 18850, fol. 288 verso.

1430. — Bibl. de l' Arsenal, 4790, fol. 47 verso.

(4) Voir la figure 10 du chapitre de l'Armure.

(5) Actuellement la longueur des hampes d'étendards de cavalerie ne dépasse pas deux mètres. D'après les anciennes images, les hampes des étendards du quinzième siècle étaient plus longues.

(6) G. Desjardins, *Recherches sur les drapeaux français*, p. 16.

(4) *Histoire de la milice française*, t. II, p. 177.

(5) Quicherat, *Procès*, t. V, p. 258.

(6) Quicherat, *Procès*, t. I, p. 117.

Devant la grande diversité des dimensions d'étendards et de pennons représentés dans l'iconographie ancienne, il est difficile de fixer celles qui distinguaient les petits étendards des grands pennons. Nous croyons cependant pouvoir ranger dans la catégorie des pennons toutes les enseignes, autres que les bannières, dont la longueur était moindre qu'un mètre cinquante.

En général, le pennon affectait la forme triangulaire d'un étendard à une seule pointe, comme le montre la figure 19<sup>(1)</sup>. Autant qu'il est possible d'en juger sur les miniatures, les plus longues de ces enseignes atteignaient environ un mètre trente<sup>(2)</sup>.

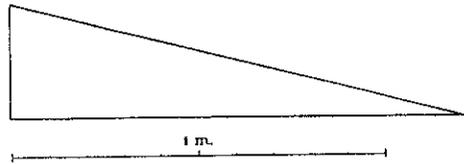


Fig. 19. — Partie flottante d'un pennon.

Les plus courtes n'avaient guère moins de soixante-cinq centimètres de longueur<sup>(3)</sup>. Au-dessous de cette mesure, les enseignes, qu'elles fussent à une ou deux pointes, se rangeaient probablement dans la catégorie des *panonceaux*. La largeur à la hampe

des pennons et panonceaux paraît avoir été de vingt<sup>(4)</sup> à trente centimètres<sup>(5)</sup>.

La décoration du pennon de la Pucelle nous est donnée par le passage suivant du *Journal du siège d'Orléans* : « Et ou panon estoit painte comme une Anonciacion c'est l'image de Nostre Dame ayant devant elle ung ange luy présentant ung lié<sup>(6)</sup> ». On doit rapprocher ce texte de la phrase de Perceval de Cagny : « Elle fist faire un estendard ouquel estoit l'image de Nostre Dame<sup>(7)</sup> ». C'est évidemment le pennon que l'écuier du duc d'Alençon désigne ici sous le nom d'étendard, car, plus loin, il décrit un autre étendard de Jeanne, *ouquel estoit empainturé Dieu en sa majesté*<sup>(8)</sup>, et qui était, à n'en pas douter, l'étendard du Roi du ciel commandé par ses saintes, celui qu'elle considérait comme son seul et véritable étendard.

Le soir où la Pucelle entra à Orléans, armée de toutes pièces et montée sur un cheval blanc, à la droite de monseigneur le Bâtard, suivie du maréchal de Boussac et de maints autres seigneurs et capitaines, elle faisait porter devant elle son étendard et son pennon<sup>(9)</sup>. « Et y avoit moult merveilleuse presse à toucher à elle, ou au cheval sur quoy elle estoit, tellement que l'un de ceulx qui portoient les torches s'approcha tant de son estandard<sup>(10)</sup> que le feu se print au panon. Pourquoy elle frappa son cheval des esperons et le tourna autant gentement jusques au panon dont elle estainguoit le feu comme se elle eust longuement suyvy les guerres : ce que les gens d'armes tindrent à grans merveilles, et les bourgeois d'Orléans aussi<sup>(11)</sup> ». On sait en effet la difficulté qu'éprouvent les cavaliers novices à faire sortir du rang

(1) Vers 1425. — Bibl. nat., fr. 20088, fol. 453 verso.

(2) Vers 1410. — Ibid., fr. 2810, folios 93 verso, 126.

(3) Vers 1430. — Ibid., fr. 2675, fol. 1.

(4) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 2810, fol. 126 ; fr. 20352, fol. 131 verso. 1430. — Ibid., fr. 2675, fol. 1.

(5) Vers 1425. — Ibid., fr. 20088, fol. 453 verso.

1435. — Bibl. de Carlsruhe, XXVII, fol. 129 verso.

(6) *Journal du siège d'Orléans*, p. 76.

(7) *Chroniques*, p. 141.

(8) *Ibid.*, p. 150.

(9) Dans les cérémonies, la place du pennon était à côté de l'étendard.

(10) On entendait souvent par étendard à la fois l'étendard et le pennon.

(11) *Journal du siège d'Orléans*, p. 77.

la plupart des chevaux et on comprend l'étonnement des témoins de cette scène devant la science équestre inattendue d'une paysanne de dix-sept ans.

Brûlé en partie et tout roussi, le blanc pennon<sup>(1)</sup> de la Pucelle fut sans doute désormais hors d'usage et, comme en fait d'enseignes, elle ne tenait qu'à son étendard, il nous paraît certain qu'il ne fut pas remplacé. C'est ce qui expliquerait pourquoi il n'en est jamais plus question dans la suite de l'histoire de notre héroïne, alors que l'étendard s'y trouve si souvent mentionné.

Le 4 mai, de grand matin, on vit l'étendard flotter pour la première fois depuis son entrée à Orléans<sup>(2)</sup>. Jeanne allait par la Beauce, escortée de La Hire et de plusieurs autres chefs au devant du sire de Rais, du maréchal de Boussac et du Bâtard. Ces trois capitaines revenaient de Blois, où l'on avait organisé un second convoi de vivres destiné au ravitaillement de la ville assiégée. Ils crurent prudent de le faire passer, comme celui du 29 avril, par la Sologne, alors qu'eux-mêmes se risquaient à rentrer à Orléans en longeant la rive droite de la Loire.

L'après-midi du même jour, on attaqua la bastille Saint-Loup, à l'insu de Jeanne. Celle-ci, étendue sur son lit, se reposait de sa chevauchée du matin et commençait à s'endormir, lorsque, soudain, elle se leva, appelant ses gens. Elle ordonna à son page d'aller quérir son cheval. « Pendant que j'y allai, dépose Louis de Coutes, elle se fit armer par la dame de la maison et sa fille. A mon retour, je la trouvai déjà armée. Elle me commanda d'aller chercher son étendard qui était resté dans sa chambre ; et je le lui passai par la fenêtre. L'étendard une fois en sa main, elle partit au galop vers la porte de Bourgogne. « Courez après elle », me dit l'hôtesse. Ainsi fis-je<sup>(3)</sup> ».

La Pucelle arriva devant la bastille Saint-Loup « à estandard déployé : par quoy l'assault enforça de plus en plus<sup>(4)</sup> ». Et la bastille tomba au pouvoir des Français.

A deux reprises, le 6 mai, Jeanne asseoit son étendard sur les fossés du boulevard de la bastille des Augustins qui finalement est emportée<sup>(5)</sup>.

Le lendemain soir, tenue par le Basque, l'enseigne de l'héroïne, comme nous l'avons vu au début de ce chapitre, figure encore glorieusement à la prise des Tourelles<sup>(6)</sup>.

Quelques jours s'écoulèrent et « alla la Pucelle avec ses gens à Tours en Touraine ; là devait en même temps venir le roi ; et la Pucelle y fut avant le roi. Elle prit son étendard à la main et chevaucha vers le roi<sup>(7)</sup> ».

Le 6 juin, à Selles sur Cher, les jeunes seigneurs Guy et André de Laval assistèrent au départ de Jeanne pour Romorantin. Elle était montée sur un cheval noir, ardent et peu commode. Un page portait son étendard enroulé autour de la hampe<sup>(8)</sup>.

Cinq jours après, l'héroïne le déploie pour attaquer les faubourgs de Jargeau<sup>(9)</sup>. Le lendemain, elle l'arborait encore lorsqu'une pierre, lancée du haut des murs, la renversait d'une échelle d'assaut<sup>(10)</sup>.

(1) Aucun texte n'indique la couleur de cette enseigne, très probablement de toile blanche, comme l'étendard.

(2) *Chronique de la Pucelle*, p. 287. — Jean Chartier, *Chronique de Charles VII*, t. 1, p. 72. — Lefèvre-Pontalis, *Eberhardt Windeck*, p. 169.

(3) J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. 1, p. 210.

(4) *Chronique de la Pucelle*, p. 288. — Perceval de Cagny, p. 143.

(5) *Chronique de la Pucelle*, pp. 290-291. — Perceval de Cagny, pp. 144-145. — Eberhardt Windeck, p. 171.

(6) J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. 1, Dépositions du comte de Dunois, p. 93 ; de d'Aulon, p. 245 ; de Simon Beaucroix, pp. 254-255 ; de Jean Luillier, p. 259. — *Chronique de la Pucelle*, p. 293. — Perceval de Cagny, p. 146. — *Journal du siège*, p. 86.

(7) Eberhardt Windeck, p. 177.

(8) Quicherat, *Procès*, t. V, p. 108.

(9) J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. 1, Déposition du duc d'Alençon, p. 177.

(10) *Ibid.*, p. 179. — *Chronique de la Pucelle*, pp. 301-302. — Perceval de Cagny, p. 150. — *Journal du siège*, p. 98.

Le 8 juillet, devant Troyes, c'est l'étendard au poing qu'elle active les préparatifs du siège de cette ville et qu'elle y entre le 12, à la tête du cortège royal<sup>(1)</sup>.

Le 17, jour mémorable du sacre, après avoir peiné à Saint-Loup, aux Augustins, aux Tourelles, à Jargeau et dans les plaines de Beauce, l'étendard de la Pucelle est enfin à l'honneur<sup>(2)</sup>. Placé, durant toute la cérémonie, près de l'autel de la cathédrale de Reims<sup>(3)</sup>, où Jeanne l'y tint un moment, il domine les enseignes des princes et des seigneurs. L'étendard au blanc coulon éclipe les brosses des Boussac, le lion des Culant, les fermaux des Malet, la croix noire des sires de Rais, l'écartelure princière d'Albret<sup>(4)</sup>, les enseignes fleurdelisées d'Orléans, d'Anjou, d'Alençon et de Bourbon, ne le cédant pas même à l'étendard et aux deux grandes bannières de France. Le chant des orgues, l'éclat des fanfares, l'ébrouement des palefroids des chevaliers de la Sainte Ampoule martelant de leurs pieds les dalles de la basilique, le majestueux spectacle du roi, entouré de ses pairs, les uns en habits royaux, les autres mitrés et vêtus d'or, acclamé des Noël de la multitude, dans le chatolement des verrières qu'avivent les rayons d'un soleil de juillet, tout cela ne distrait pas le regard de la blanche enseigne de Jeanne qu'on aperçoit à travers la fumée de l'encens, à la lueur des cierges de l'autel<sup>(5)</sup>.

(1) J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. I, Déposition du président Simon Charles, p. 148.

(2) Id., *Procès de condamnation*, p. 169.

(3) Id., *Ibid.*, pp. 120, 250. — *Chron. de la Pucelle*, p. 322. — J. Chartier, *Chron. de Charles VII*, t. I, p. 97. — Quicherat, *Procès*, t. V, Lettre de trois gentilshommes angevins, p. 129.

(4) Par concession de Charles VI, les d'Albret écartelaient leur blason des armes royales.

(5) Pour les artistes qui seraient tenus de reconstituer aussi exactement que possible, soit en peinture, soit au théâtre, la scène du sacre de Charles VII, nous croyons utile de blasonner les plus importantes des enseignes seigneuriales qui ont dû figurer à cette imposante cérémonie.

Ce furent d'abord, sans nul doute, l'étendard et les deux grandes bannières de France que portaient, aux sacres de nos rois, les hauts personnages chargés de représenter en habits royaux le comte de Champagne, les ducs de Normandie et de Guienne. Les deux bannières étaient d'azur à trois fleurs de lis d'or, l'étendard d'azur semé de fleurs de lis d'or sans nombre.

Il y eut aussi quatre bannières dont la présence au sacre de Charles VII est authentiquement constatée par une liste de trois gentilshommes angevins, témoins oculaires de cette solennité. Ce furent celles des chevaliers de la Sainte Ampoule, le maréchal de Boussac, l'amiral de Culant, les sires de Rais et de Gravelle. Ces nobles seigneurs, à cheval, armés de toutes pièces, tenant chacun leur bannière, étaient allés chercher le précieux chrême à l'église abbatiale de Saint-Remy. Ils revinrent en majestueuse ordonnance, escortant le dais de drap d'argent, sous lequel s'avancait l'abbé, monté sur un cheval blanc et porteur de la sainte relique, laquelle fut remise à l'archevêque, venu au devant du pompeux cortège jusqu'au seuil de la cathédrale. Ils y entrèrent à cheval avec leurs bannières. Arrivés à l'entrée du chœur, ils mirent pied à terre et prirent place dans l'entourage du roi.

Les bannières portées par les seigneurs à cheval consistaient dans des rectangles d'étoffe mesurant environ cinquante-cinq centimètres de hauteur sur cinquante de largeur. Leurs hampe ne possédaient pas toujours le fer de lance exigé pour celles des étendards. Emblème héréditaire de la maison, la bannière en représentait les armes, alors que l'étendard n'était généralement décoré que de devises personnelles et fantaisistes.

Jean de Brosse, seigneur de Sainte-Sévère, dit le maréchal de Boussac, portait d'azur à trois brosses d'or, liées de gueules.

Louis, baron de Culant, amiral de France, d'azur semé de molettes d'or, au lion du même, arme et lampasse de sable, brochant sur le tout.

Gilles de Laval, sire de Rais, d'or à la croix de sable.

Jean Malet, sire de Gravelle, grand maître des arbalétriers, de gueules à trois fermaux d'or.

A ces enseignes on devra joindre celles des personnages suivants.

Jean, bâtard d'Orléans, de France au lambel à trois pendans d'argent; au filet en barre du même brochant sur le tout.

Louis de Valois, duc d'Anjou, roi de Naples, de Sicile et de Jérusalem, tiercé en pal et contrépal mi-parti, au 1, fascé d'argent et de gueules de huit pièces. Au 2, semé de France au lambel de trois pendans de gueules. Au 3, de Jérusalem. Soutenu au 1 de la pointe, semé de France à la bordure de gueules, parti d'or à quatre pals de gueules.

Jean de Valois, duc d'Alençon, de France à la bordure de gueules, chargée de huit besants d'argent.

Charles de Bourbon, comte de Clermont, de France à la bande de gueules.

Louis de Bourbon, comte de Vendôme, écartelé, aux 1 et 4, de France à la bande de gueules, chargée de trois lionceaux d'argent; aux 2 et 3, d'argent au chef de gueules au lion d'azur, armé, lampassé et couronné d'or, brochant sur le tout.

Charles d'Albret, qui, dans la cérémonie du sacre, remplaça le connétable, Artus de Bretagne, absent, et tint l'épée royale, de France, écartelé de gueules plain.

Guy, seigneur de Laval, d'or à la croix de gueules, chargée de cinq coquilles d'argent et cantonnée de seize alérions d'azur.

Hardouin, baron de Maille, d'or à trois faces ondées et nébulées de gueules.

Jean de Buell, écuyer banneret, écartelé, aux 1 et 4, d'azur au croissant d'argent, accompagné de six croix recroisées au pied fiché d'or; aux 2 et 3, de gueules à la croix ancrée d'or.

George de la Trémoille, d'or au chevron de gueules, accompagné de trois aiglettes d'azur, becquées et membrées du second.

Jean de Rochechouart, seigneur de Mortemart, fascé enté nébulé d'argent et de gueules.

Raoul de Gaucourt, d'hermines à deux bars adossés de gueules.

Voilà la représentation des bannières de tous ces seigneurs dans la figure 21, qui se trouve être l'avant-dernière du présent chapitre.

Selon l'antique coutume, le roi, une fois sacré, quitta Reims le 20 juillet pour aller toucher les écrouelles à Saint-Marcoult de Corbeny. D'après la *Chronique des Cordeliers*, il était, ce jour-là, précédé de Jeanne à cheval, « toute armée de plain harnas à estandard desployé<sup>(1)</sup> ».

Le 15 août, à Montépilloy, on vit encore la Pucelle tenant son enseigne galoper en tête de sa compagnie vers les retranchements des Anglais<sup>(2)</sup>.

Enfin Perceval de Cagny nous apprend que, devant Paris, le 8 septembre, Jeanne, le maréchal de Rais et le sire de Gaucourt « alerent donner l'assault à la porte de Saint-Honoré. La Pucelle print son estendart en sa main et avecques les premiers entra es fossez endroit le marché aux pourceaulx<sup>(3)</sup> ». « Quant ce vint le jour de l'assault, dit de son côté Le Fèvre de Saint-Remy, la Pucelle armée et habillée à tout son estandard, fut des premiers assaillans, et alla si près qu'elle fut navrée du traict<sup>(4)</sup> ».

Le 23 mai de l'année suivante, sur les quatre heures du soir, Jeanne sortit de Compiègne. Selon le même auteur, elle était montée « sur un très beau coursier, très bien armée de plain harnois et par-dessus une riche heucque de drap d'or vermeil; et, après elle, son estandard, et tous les gens de guerre estans en la ville de Compeigne<sup>(5)</sup> ». George Chastellain raconte la même scène de cette façon : « Si monta à ceval, armée comme seroit ung homme et parée sur son harnois d'une huque de rice drap d'or vermeil. Chevaucôit ung coursier lyart<sup>(6)</sup>, moult bel et moult fier, et se contenoit en son harnas et en ses manieres, comme eust fait un capitaine meneur d'ung grant ost; et en cet estat, à tout son estandard hault eslevé et volitant en l'air du vent, et bien accompagnée de nobles hommes beaucop, entour quatre heures après midy, saillit dehors la ville qui tout le jour avoit esté fermée, pour faire ceste entreprinse, par une vigille de l'Ascension. Et amena avecques elle tout ce qui pooit porter bastons<sup>(7)</sup>, à pié et à ceval, nombre de Vc armez<sup>(8)</sup> ».

On sait comment se termina cette néfaste journée. Capturé avec l'héroïne, l'étendard fut sans doute brûlé par les Bourguignons et ses cendres jetées au vent pour les sorceries qui s'en fussent pu ensuivre<sup>(9)</sup>. Ainsi dut finir la glorieuse enseigne.

En parcourant tant les chroniques et documents contemporains que les procès de condamnation et de réhabilitation, on remarquera qu'à partir du 4 mai 1429, l'étendard de Jeanne d'Arc se trouve mentionné quarante-deux fois, tandis que nulle part il n'est question du pennon. N'est-ce pas là une forte présomption en faveur de notre hypothèse de l'abandon de cette enseigne à la suite de la détérioration qu'elle subit le soir de l'entrée à Orléans, où elle était portée devant la Pucelle à côté de l'étendard ?

(1) *Revue historique*, t. XIX, p. 74. — Bibl. nat., fr. 22018, fol. 486.

(2) Perceval de Cagny, p. 163.

(3) *Ibid.*, p. 167.

(4) Le Fèvre de Saint-Remy, t. II, p. 149. — *Journal d'un bourgeois de Paris*, p. 245. — Eberhard Windecke, p. 191.

(5) Le Fèvre de Saint-Remy, t. II, p. 179.

(6) Gris pommelé.

(7) Il faut entendre ici bastons par armes offensives.

(8) George Chastellain, t. II, p. 49.

(9) Comme il advint plus tard des cendres de l'héroïne, jetées dans la Seine pour la même raison, au soir de son supplice (*Journal d'un bourgeois de Paris*, p. 269).

Comme les autres enseignes, les pennons se distinguaient en pennons de *couture* et pennons de *bature* ou de *baterie*<sup>(1)</sup>. Celui de Jeanne, ayant été, ainsi que l'étendard, décoré par un peintre, ne pouvait être qu'un pennon de bature.

Indépendamment de l'étendard et du pennon confectionnés à Tours et ensuite transportés à Blois, la Pucelle, arrivée dans cette dernière ville, avait chargé le frère Jean Pasquerel, son aumônier, de faire faire une bannière autour de laquelle se rassembleraient les prêtres et d'y faire peindre l'image de Notre Seigneur crucifié. « Ceux-ci réunis chantaient des antiennes et des hymnes en l'honneur de la bienheureuse Marie. Jeanne était avec eux. Mais elle ne voulait pas permettre qu'aucun des hommes d'armes y fut admis qu'il n'eût confessé ce jour-là, et elle les avisait tous de se confesser pour venir à la réunion, vu que tous les prêtres qui en étaient se tenaient prêts à entendre tout pénitent de bonne volonté<sup>(2)</sup> ».

« Le jour où on quitta Blois pour aller à Orléans, Jeanne fit rassembler tous les prêtres. La bannière en tête, ils ouvrirent la marche. Les hommes d'armes suivaient. Le cortège sortit de la ville par le côté de la Sologne, en chantant *Veni creator spiritus* et plusieurs autres antiennes<sup>(3)</sup> ».

Arrivée en vue d'Orléans, Jeanne, avec le convoi de vivres et une partie de l'armée, traversa la Loire en compagnie de ses deux frères, du Bâtard, du maréchal de Boussac et du capitaine La Hire. Frère Pasquerel et les prêtres reprirent le chemin de Blois portant la bannière<sup>(4)</sup>.

« Peu de jours après, rapporte Jean Pasquerel, à la suite d'une quantité d'hommes d'armes, je vins à Orléans par la Beauce avec la bannière et les prêtres, sans aucun empêchement. Ayant su notre arrivée Jeanne se rendit au devant nous; et nous entrâmes tous ensemble dans la ville. C'était là chose merveilleuse. Les Anglais étaient en grande puissance et en grande multitude, excellemment armés et prêts au combat; et ils s'apercevaient bien que les gens du roi faisaient maigre figure vis-à-vis d'eux. Ils nous voyaient; ils entendaient chanter nos prêtres au milieu desquels j'étais, portant la bannière. Eh bien, ils restèrent tous impassibles; et ni prêtres, ni hommes d'armes n'eurent à subir aucune attaque<sup>(5)</sup> ».

Les bannières avaient la forme d'un rectangle se rapprochant plus ou moins du carré. Elles se distinguaient en bannières féodales et bannières religieuses. Les premières, déployées dans les combats et les cérémonies solennelles, arborées aussi dans les tournois, se trouvaient toujours armoriées; les secondes, décorées de sujets religieux, étaient portées dans les processions.

La bannière féodale se clouait à la hampe par un de ses grands côtés; ce qui la rendait plus haute que large. Exceptionnellement toutefois quelques images nous montrent des bannières fixées par leurs petits côtés<sup>(6)</sup> et par conséquent plus larges que hautes. Assez rares étaient les bannières présentant la forme d'un carré parfait<sup>(7)</sup>.

(1) 1338. — Prosl, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. II, n° 2431.

1389. — *Id. Ibid.*, n° 3294.

(2) J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. I, pp. 220-21.

(3) *Id.*, *Ibid.*, p. 221.

(4) *Id.*, *Ibid.*

(5) *Id.*, *Ibid.*, p. 222.

(6) Vers 1420. — Bibl. nat., fr. 2658 fol. 146.

1441. — Toulouse, Archives du Capitole, Bannière de la ville de Toulouse.

1456. — *Miracles de Notre-Dame*, t. I, pl. 47.

(7) Vers 1430. — Bibl. nat., fr. 2675, folios 74, 100 verso, 150, 189, 289 verso.

1431. — Bruxelles, Bibl. roy., 9018-19, folios 4 verso, 8 verso.

Les bannières féodales ne semblent guère avoir dépassé un mètre dans leur plus grande dimension. Beaucoup mesuraient soixante centimètres sur cinquante-cinq environ. Au-dessous de cinquante centimètres carrés, on les appelait *bannerettes*<sup>(1)</sup>.

La bannière, commandée par le frère Pasquerel sur l'ordre de Jeanne, était une bannière religieuse.

Bien que rectangulaires, comme les bannières féodales, les bannières religieuses en différaient cependant par leur mode de suspension à la hampe et par la découpe en lambeaux généralement pratiquée dans leur partie inférieure, ainsi qu'on peut

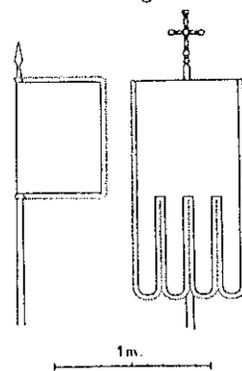


Fig. 80. — Bannière féodale et Bannière religieuse (vers 1430).

le voir sur la figure 20, laquelle représente une bannière féodale d'environ 1430<sup>(2)</sup>, à côté d'une bannière religieuse dessinée d'après une miniature des Heures de Milan<sup>(3)</sup>. On constatera que cette dernière ressemble beaucoup aux bannières encore usitées de nos jours dans les processions, sauf que la traverse à laquelle elle est fixée, au lieu d'être suspendue à la hampe par un cordon, s'y trouve clouée à demeure en son milieu. On remarquera en outre qu'elle se termine en quatre lambeaux, comme l'étaient la plupart des bannières religieuses du quinzième siècle<sup>(4)</sup>. Trois lambeaux seulement se rencontrent dans quelques-unes<sup>(5)</sup>. D'autres, par contre, en ont cinq<sup>(6)</sup>. L'extrémité de chaque lambeau était, soit arrondie<sup>(7)</sup>, soit coupée carrément<sup>(8)</sup>. Il y eut aussi des bannières religieuses dépourvues de ses appendices<sup>(9)</sup>.

La hampe n'était pas toujours sommée d'une croix; elle se trouvait parfois terminée par un simple pommeau<sup>(10)</sup>. Souvent même, le haut de la hampe ne dépassait pas la traverse, hampe et traverse formant un tau<sup>(11)</sup>.

On découvre, dans certaines miniatures, quelques petites bannières, décorées

(1) « Et ce maître logeur portoit une petite bannerette comme d'ung pié et demy en carré ». (*Le Jouvencel*, t. I, p. 179).

(2) Vers 1430. — Bibl. nat., fr. 2651, fol. 274 verso.

(3) 1415-1430. — *Heures de Milan*, fol. 116.

(4) Vers 1440. — Bibl. nat., 8° Fac-simile 126 (*Concilium de Costens*), pp. 26, 123, 124.

1460. — Bruxelles, Bibl. roy., 9066 fol. 75; 9068, fol. 123 verso.

Vers 1460. — Bibl. nat., fr. 247, fol. 89.

1467. — Bruxelles, Bibl. roy., 9243, folios 131 verso, 286 verso.

(5) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 2810, fol. 102.

1500. — Londres, Sir John Soanes Museum, 4, folios 136 verso, 137.

(6) 1460. — Bruxelles, Bibl. roy., 9066, fol. 75; 9068, fol. 123 verso.

Vers 1465. — Bibl. nat., fr. 77, fol. 254 verso.

(7) Vers 1410. — *Ibid.*, fr. 2810, fol. 102.

1460. — Bruxelles, Bibl. roy., 9068, fol. 123 verso.

(8) Vers 1440. — Bibl. nat., 8° Fac-simile 126, pp. 26, 123, 124.

1460. — Bruxelles, Bibl. roy., 9066, fol. 75.

Vers 1460. — Bibl. nat. fr. 247, fol. 89.

1467. — Bruxelles, Bibl. roy., 9243, folios 131 verso, 286 verso.

Vers 1500. — Londres, Sir John Soanes Museum, 4, folios 136 verso, 137.

(9) 1467. — Bruxelles, Bibl. roy., 9244, fol. 210.

(10) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 2810, fol. 102.

1460. — Bruxelles, Bibl. roy., 9066, fol. 75.

(11) Vers 1460. — Bibl. nat., fr. 247, fol. 89.

1465. — *Ibid.*, fr. 77, fol. 254 verso.

1467. — Bruxelles, Bibl. roy., 9243, fol. 286 verso; 9244, fol. 210.

Vers 1500. — Londres, Sir John Soanes Museum, 4, folios 136 verso, 137.

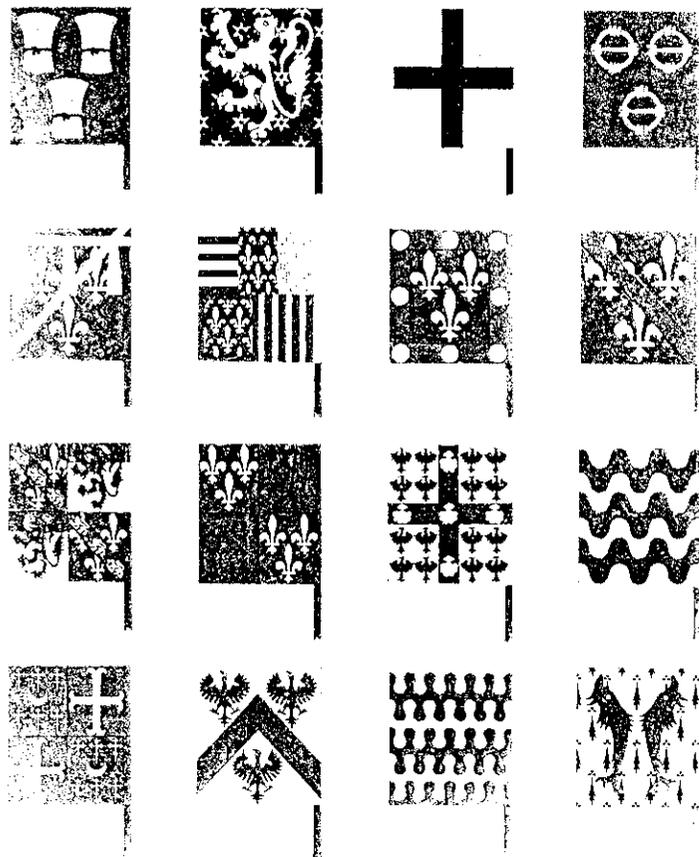
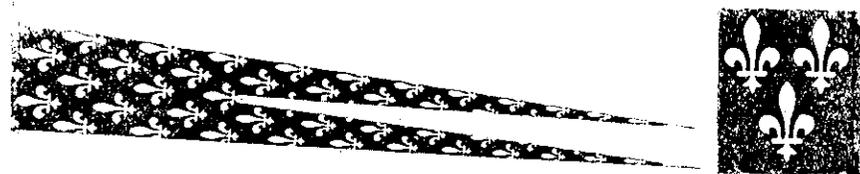


Fig. 21. — Enseignes de France et bannières seigneuriales du sacre.

de motifs religieux et clouées à la hampe sur leur grand côté<sup>(1)</sup>, comme l'étaient les bannières féodales. Ces enseignes nous semblent avoir été ce qu'on appelait des *bannerolles de dévotion* plutôt que des bannières de procession. La bannière que Jeanne fit confectionner à Blois pour ses prêtres n'était certainement pas de cette sorte et devait se rapprocher beaucoup de celle des *Heures de Milan* dont notre figure 20 a donné la physionomie.

A la reconstitution hypothétique de l'étendard de Jeanne d'Arc qu'ont montrée nos figures 17 et 18, nous avons pensé qu'il ne serait pas sans intérêt d'ajouter les représentations plus certaines de quelques-unes des enseignes féodales qui durent, au jour du sacre, escorter le glorieux étendard dans la cathédrale de Reims. Armoyées d'armoiries connues et souvent rencontrées sur d'anciens documents, la reproduction que nous offrons de ces bannières sera forcément plus exacte que celle que nous avons tentée de la blanche enseigne dont il ne nous est resté aucune image authentique.

Nous reproduisons donc, dans la figure 21, en haut, à gauche, l'étendard de France<sup>(2)</sup> et, à droite, une des deux grandes bannières. Depuis plus de deux siècles, ces trois enseignes figuraient aux sacres de nos rois.

Sous les enseignes de France se trouvent rangées les quatre bannières des chevaliers de la Sainte Ampoule : Brosse, Culant, Rais et Malet.

Puis la bannière du bâtard d'Orléans, suivies de celles des ducs d'Anjou, d'Alençon et du comte de Clermont.

Ensuite les bannières de Vendôme, d'Albret, de Montmorency-Laval et de Maillé.

Enfin celles de Bueil, la Trémoille, Rochechouart et Gaucourt<sup>(3)</sup>.

En regard de toutes ces bannières ne figure qu'un seul étendard, l'étendard de France. C'est qu'en effet, lorsque cette enseigne était déployée, tous les autres étendards se repliaient, car ces derniers devaient révérence à l'étendard du prince « comme font les petiz batteaux en la mer devant une carracque ou une grande nef<sup>(4)</sup>. » A la solennité du sacre de Charles VII, il y eut à cette règle une glorieuse exception et la présence du grand étendard de France n'empêcha pas l'étendard de la Pucelle d'y figurer.

A l'encontre des étendards qui se repliaient tous à l'apparition de l'étendard du prince, les bannières restaient déployées, chaque banneret arborant la bannière de ses armes pour montrer qu'il servait en personne<sup>(5)</sup>.

Il est donc probable que, lorsque la blanche enseigne de Jeanne chef de guerre apparaissait dans les batailles, les étendards des autres capitaines étaient repliés et que, seuls leurs bannières et les simples pennons continuaient à flotter à la suite de l'étendard du Roi du ciel.

(1) 1450. — Ex-Bibl. imp. de Vienne, 1855, fol. 1. 1480. — Bibl. nat., fr. 2829, fol. 32 verso.

(2) Il ne faut pas confondre l'étendard de France avec l'étendard royal, emblème personnel du roi. Ce dernier étendard variait à chaque règne, tandis que l'étendard de France était immuable. Sous Charles VII, l'étendard royal représentait un saint Michel terrassant le dragon sur un fond rouge semé de roses d'or.

(3) Bien qu'il n'apparaisse aucune preuve certaine de la présence au sacre de George de la Trémoille, Jean de Rochechouart et Raoul de Gaucourt, mais seulement de fortes présomptions, nous avons cru cependant pouvoir joindre leurs bannières aux précédentes.

(4) Olivier de la Marche, *Mémoires*, t. IV, p. 60.

(5) *Ibid.*

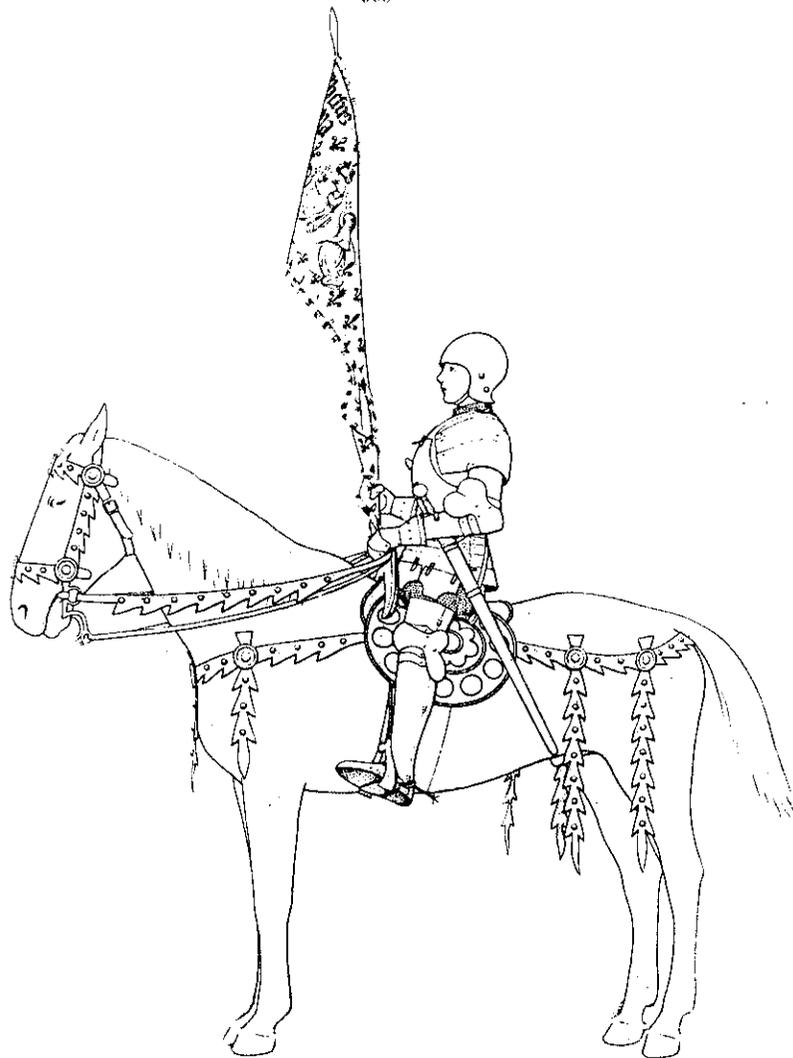


Fig. 22. — Jeanne d'Arc portant son étendard (essai de reconstitution).

Nous terminons ce chapitre par une représentation de la Pucelle à cheval, en harnais blanc, et tenant en main l'étendard que nous lui avons reconstitué dans les figures 17 et 18 (fig. 22). On a vu précédemment que la botte, ou chandelier de cuir, dans lequel s'introduisait le talon des lances et des hampes d'enseignes pour permettre aux cavaliers de maintenir aisément ces lances et ces hampes dans la position verticale aux vives allures, s'attachait, soit à la branche interne de l'étrier droit, soit à une courte courroie qui suspendait ce chandelier au-dessous du quartier

droit de la selle, en arrière de la jambe de l'homme d'armes, à quelques centimètres au-dessus du col de l'éperon. Or, il résulte de nos expériences que cette dernière disposition était de beaucoup la plus pratique et probablement la plus usitée pour les enseignes de grandes dimensions, telles que les bannières et les étendards. La botte, attachée à l'étrier, ne devait être employée, croyons-nous, que pour les lances dépourvues d'appendices flottants ou du moins seulement munies de pennons ou de panonceaux. C'est donc, pendu en arrière de la jambe droite que nous avons placé le chandelier supportant l'étendard de notre Jeanne d'Arc (fig. 22). Dans la bouche de son cheval, on reconnaîtra le mors de la collection Paulilhac. On remarquera en outre que la braconnière de notre armure circonscrit les cornes du trousséquin de façon à les cacher complètement. Il en était ainsi avec la plupart des braconnières du temps de la Pucelle<sup>(1)</sup>, qui n'auraient pu, en raison de leur longueur, se caser dans les cornes d'un trousséquin placé à trente centimètres au plus de la ventrière. Pour avoir voulu introduire la longue braconnière de sa Jeanne d'Arc à l'intérieur d'un trousséquin à cornes, Paul Dubois a été obligé de donner au siège de sa selle une dimension exagérée qu'on ne trouve pas dans les selles qui nous sont restées du quinzième siècle.

(1) Deux miniatures des *Heures de Turin* (folios 59 verso et 77 verso) exécutées vers 1415, offrent des exemples de longues braconnières emboîtant les trousséquins. Il en est de même de la panoplie G1 du Musée d'artillerie de Paris. Ce dernier exemple date d'environ 1470.

## HABITS DE CHEVALIER

Xénophon rapporte que, chez les Athéniens, on ne distinguait point un citoyen d'un esclave par l'habillement<sup>(1)</sup>. Cette observation du guerrier philosophe n'a rien qui doive surprendre quand nous constatons de nos jours qu'il n'existe bien souvent aucune différence entre la mise de l'ouvrier endimanché et la tenue courante du bourgeois. On sait d'ailleurs que, du temps de Louis XV, la plupart des artisans s'habillaient *pour faire les messieurs*, lorsqu'ils ne travaillaient pas, et qu'on rencontrait dans les rues des petits-maitres bien vêtus, bien coiffés, bien chaussés, l'épée au côté, qui n'étaient autres que des perruquiers, des imprimeurs, des tailleurs et des court-auds de boutiques<sup>(2)</sup>. A toutes les époques en effet, il y eut, dans les pays policés, une propension des petites gens à se donner l'apparence de personnes d'un rang plus élevé. Cette tendance n'épargna pas le quinzième siècle et l'habit qu'y revêtait l'homme du commun, aux jours de fêtes, ne se distinguait guère de celui du seigneur que par l'étoffe plus ordinaire dont il était confectionné. La soie, le satin, le velours, les draps d'or et d'argent étaient réservés à la noblesse, qui en outre partageait avec la bourgeoisie l'usage des fins draps de laine de Flandre et d'Angleterre. Le peuple se contentait de tissus moins dispendieux.

Nous avons montré Jeanne d'Arc bien simplement mise alors qu'elle attendait de Charles VII qu'il acceptât de la reconnaître comme envoyée du Roi du ciel et de lui confier le soin de sauver son héritage. Elle va maintenant nous apparaître revêtue des robes de prix d'un chevalier.

Le plus ancien texte se rapportant aux costumes dont l'héroïne eut l'occasion de se parer pendant les interruptions de son existence de guerrière, consiste dans la note suivante, extraite d'un mandement de paiement de dépenses de la commune d'Orléans, en date du 16 juin 1429 : « A Jaquet Compaing, pour demie aulne de deux vers achattée pour faire les orties des robes à la Pucelle, XXXVJ s. p. <sup>(3)</sup> ».

Ce fut certainement lors du court séjour qu'elle fit à Orléans, du douze au quatorze juin, après la prise de Jargeau et avant l'attaque de Beaugency, que les magistrats de la ville gratifièrent Jeanne de ces robes semées des feuilles d'orties de la devise ducale. Les princes avaient figuré, dès 1400, au temps du duc Louis, sur des vêtements de ce print et de son entourage<sup>(4)</sup>. En 1402, on le vit habillé d'une houppelande de satin noir agrémentée de feuilles d'orties et autres découpures<sup>(5)</sup>.

Cinq ans plus tard, le duc Charles héritait de l'emblème paternel. En 1413, une de ses robes s'en trouvait ornée<sup>(6)</sup>, et il faisait broder la même devise sur quarante et une autres robes destinées à ses commensaux<sup>(7)</sup>. Ces feuilles d'orties se découpaient dans des tissus d'espèces et de couleurs variées. Il y en eut de velours blanc et de velours noir<sup>(8)</sup>. Des feuilles de drap d'argent furent cousues sur des huques violettes, portées par les Armagnacs<sup>(9)</sup>. On tailla les orties de la Pucelle dans du drap vert et, comme il s'agissait, ainsi que nous l'allons voir, d'en décorer une robe rouge et une huque verte, on eut recours à deux nuances différentes de vert.

Une cédula, datée du 30 septembre 1429, porte l'ordonnement de la somme nécessaire à la confection de deux vêtements qui semblent bien devoir être identifiés avec les robes sur lesquelles furent assises les orties citées dans le texte précédent. Elle est ainsi conçue : « Charles, duc d'Orléans et de Valois, comte de Blois et de Beaumont et seigneur de Coucy, à nos amez et féaulx les gens de noz comptes, salut et dilection. Nous vous mandons que la somme de treize escuz d'or viez du poiz de soixante et quatre au marc, qui par nostre amé et féal trésorier général Jacques Boucher a esté païée et délivrée ou mois de juing derrenier passé à Jehan Luillier, marchand, et Jehan Bourgois, taillendier, demourans à Orléans, pour une robe et une huque que les gens de nostre conseil firent lors faire et délivrer à Jehanne la Pucelle estant en nostre dicte ville d'Orléans; ayans consideration aux bons et agreables services que ladicte Pucelle nous a faiz à l'encontre des Anglois, anciens ennemis de monseigneur le Roy et de nous : c'est assavoir audit Jehan Luillier, pour deux aulnes de fine Brucelle vermeille<sup>(10)</sup> dont fut faicte ladicte robe, au pris de quatre escuz d'or l'aulne, huit escuz d'or; pour la doublure d'icelle, deux escuz d'or; et pour une aulne de vert perdu pour faire la dicte huque, deux escuz d'or, et audit Jehan Bourgois, pour la façon desdictes robe et huque, et pour satin blanc, sandal et autres étoffes, pour tout, ung escu d'or : vous, icelle somme allouez ès comptes de nostre dit trésorier et rabatez de sa recepte, sans aucun contredit ou difficulté, par rapportant ces présentes et quittance sur ce des dessusdiz tant seulement, non obstant ordonnances, restrinccions, mandemens ou deffenses quelzconques à ce contraires. Donné audit lieu d'Orléans, le dernier jour de septembre, l'an de grâce mil CCCC vingt et neuf<sup>(11)</sup>. »

Nous avons cru devoir reproduire intégralement ce texte, qui nous fournit, sur deux vêtements que Jeanne d'Arc a certainement portés, d'intéressantes précisions pour notre étude.

On y constate d'abord que deux aunes, c'est-à-dire une pièce de drap de 2<sup>m</sup> 376 de longueur sur 1<sup>m</sup> 485 de largeur<sup>(12)</sup>, suffisait pour confectionner à notre héroïne une robe arrivant aux genoux, comme étaient les robes courtes des hommes de son temps. Rappelons à ce propos que les juges de Jeanne lui reprochèrent, entre autres griefs, d'avoir usé de ces robes masculines s'arrêtant au genou ou environ, *usque ad*

[1] *De Rep. Athen.*, p. 693, ap. Rollin, *hist. anc.*, t. III, p. 140.

[2] Paul Lacroix, *XVIII<sup>e</sup> siècle, Institutions, usages et costumes*, pp. 489, 490.

[3] *Journal du siège d'Orléans*, p. 219.

[4] *Bibl. nat.*, fr. 10432, pp. 343, 352, 357.

[5] *Brit. Mus.*, *Add. chart.*, 2396.

[1] *Ibid.*, 2433.

[2] *Ibid.*, 2428.

[3] *Ibid.*, 2433.

[4] 1413. — *Journal d'un bourgeois de Paris*, p. 44.

[5] La *Brucelle*, (alias *Brucelle*) était un drap de laine fabrique à Bruxelles (Gay, *Gloss. archéol.*, p. 377). La couleur vermeille s'entendait anciennement du rouge vif appelé aujourd'hui *noir-rouge*.

[6] Quicherat, *Procès*, t. V, pp. 112, 113.

[7] L'aune de drap de laine mesurait 1<sup>m</sup> 188. Sa largeur était de cinq quarts d'aune, soit 1<sup>m</sup> 485.

*genu vel circiter*<sup>(1)</sup>. Connaissant d'autre part la coupe des robes de l'époque, coupe reconstituée dans la figure 1 de notre chapitre de la Robe, les deux aunes employées

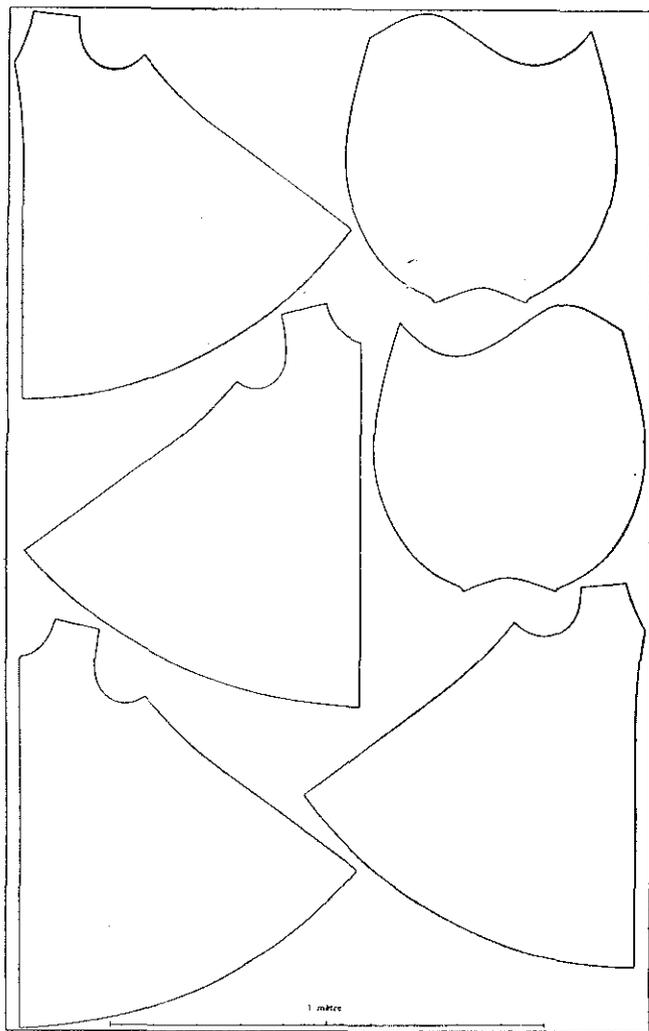


Fig. 1. — Coupe d'une robe de 1429 dans deux aunes d'étoffe.

pagne notre figure, que les devants de la robe en question mesurent quatre-vingt-

pour la robe de fine Brucelle vermeille nous donneront la taille de notre libératrice.

La figure 1 ci-contre montre l'envers de deux aunes de drap sur lequel sont tracés les quatre quartiers et les deux manches de la robe susdite. Ces différentes pièces s'y trouvent disposées ainsi qu'elles doivent l'être obligatoirement par rapport au fil de l'étoffe et comme dut les placer, en prenant soin d'éviter toute perte inutile d'un tissu précieux, le tailleur Jean Bourgeois dans les deux aunes de fine Bruxelles, fournies par le drapier Luillier, avant d'y mettre les ciseaux<sup>(2)</sup>. On peut constater, au moyen de l'échelle qui accom-

pagne notre figure, que les devants de la robe en question mesurent quatre-vingt-cinq centimètres, de l'encolure à leur bord inférieur. Il est aisé de voir qu'en tenant compte des coutures, dont nous croyons devoir évaluer raisonnablement la largeur à un centimètre, nos deux aunes de drap ne permettent pas d'augmenter d'une ligne les dimensions des six pièces qui s'y trouvent tracées. Sachant d'autre part que les robes courtes masculines s'arrêtaient aux genoux, on doit en conclure qu'une robe à homme, taillée dans deux aunes de drap, ne pouvait convenir qu'à une personne mesurant quatre-vingt-cinq centimètres, de la base du cou au niveau des rotules. Or cette particularité ne se rencontre, dans les femmes normalement conformées, que chez celles d'entre elles dont la taille, supérieure à un mètre cinquante sept, n'excède pas un mètre cinquante-neuf. Il en résulte que Jeanne d'Arc, bien compassée de membres et forte<sup>(3)</sup>, belle et bien formée<sup>(2)</sup>, devait atteindre approximativement un mètre cinquante-huit, puisque la longueur de sa robe de fine Bruxelles mesurait quatre-vingt-cinq centimètres. Ce qui suit va corroborer cette assertion.

On a vu, dans la première partie de cet ouvrage<sup>(3)</sup>, que tous les corps de robes se taillaient suivant une coupe sensiblement uniforme et ne différaient entre eux que par leurs encolures, alors que les manches présentaient une assez grande variété. Le type de manche, adopté dans notre figure 1, est celui que nous avons déjà préconisé pour la robe de gros gris noir de Vaucouleurs, non seulement parce qu'il se trouvait plus particulièrement usité que tout autre à l'époque de Jeanne d'Arc, mais encore parce qu'il est matériellement impossible de tailler dans deux aunes de drap, pour une personne dépassant un mètre cinquante-cinq, une robe comportant l'un quelconque de la plupart des autres genres de manches dont nous avons donné les coupes au chapitre de la Robe. De minutieuses expériences nous ont amené en effet aux constatations suivantes.

Une robe, possédant des manches à poignets froncés (figure 21 du chapitre de la Robe), taillée dans deux aunes de drap, ne pourrait revêtir qu'une personne d'un mètre cinquante-cinq au plus, pour la raison que les manches froncées aux poignets exigent plus d'étoffe que celles que nous avons adoptées et mettent dans l'obligation de diminuer d'autant le corps de la robe. Or il nous semble difficile d'admettre que Jeanne d'Arc n'ait pas été d'une stature plus avantageuse.

Avec des manches froncées aux épaules (Ibid., fig. 24), la taille maxima serait encore amoindrie, car il resterait des deux aunes seulement de quoi couvrir le corps d'une femme d'un mètre cinquante.

Si l'on adoptait les manches froncées à la fois aux épaules et aux poignets (Ibid., fig. 23), la taille admissible, de plus en plus réduite, ne dépasserait pas un mètre quarante.

Enfin les grandes manches (Ibid., fig. 19) ne laisseraient plus, sur les deux aunes, que juste assez de drap pour habiller une fillette mesurant un mètre trente-trois.

Ces quatre types de manches doivent donc être bannis de toute reconstitution de la robe vermeille d'Orléans.

Il en sera de même de la petite manche (Ibid., fig. 33), non plus cette fois

(1) Quicherat, *Procès*, t. I, p. 220.

(2) Les six pièces de cette robe doivent être rigoureusement placées comme elles se présentent dans la figure 1 : d'abord, en commençant par le haut, le dos et la manche gauches, puis le devant gauche et la manche droite, enfin le devant et le dos droits. Si l'on intervertit tant soit peu cette disposition des six pièces, les deux aunes ne suffisent plus à les contenir.

(1) *Chronique de la Pucelle*, p. 271.

(2) J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. I, p. 249 (Déposition de Jean d'Aulon).

(3) Page 151.

pour insuffisance d'aunage, mais à cause de la rareté de cette fantaisie, du vivant de notre héroïne.

Quant aux manches à épaules francées de façon à produire des saillies plus ou moins accentuées (Ibid., figures 26 et 28), il serait imprudent d'y avoir recours, car si l'on en rencontre quelques exemples vers 1433, leur existence ne paraît pas prouvée antérieurement à cette date.

Seul, le type de manche représenté dans la figure 31 du même chapitre de la Robe pourrait remplacer celui que nous avons adopté. Se trouvant plus étroit que ce dernier, il semble au premier abord que sa présence dans les deux aunes de drap permettrait d'agrandir d'autant le corps de la robe, lequel alors conviendrait à une personne dépassant un mètre cinquante-neuf. On va voir qu'il n'en est rien.

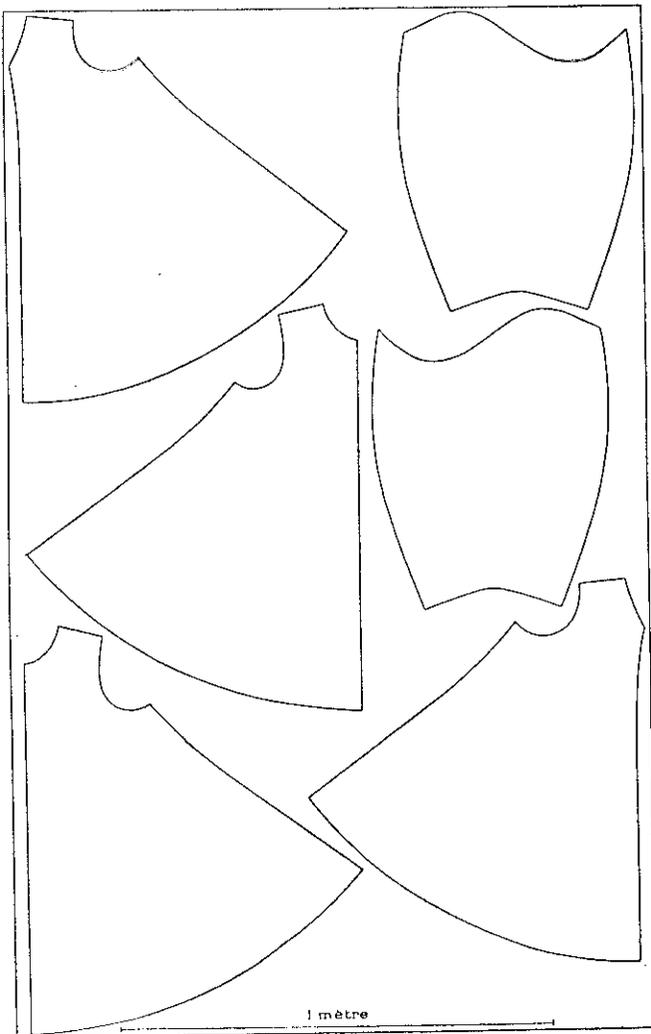


Fig. 2. — Variante du tracé précédent.

Notre figure 2 donne la disposition, sur deux aunes d'étoffe, des quatre quartiers du corps de robe et des deux manches diminuées de largeur. On y constatera que, malgré cette modification des manches, les quartiers du corps de la robe ne

peuvent d'aucune manière être agrandis et qu'ils restent identiques à ceux de la figure 1.

Nous devons aussi faire remarquer qu'une encolure échancrée en pointe par derrière comme celle que nous avons tracée dans nos deux aunes de drap (figures 1 et 2) est la seule qui convienne à notre reconstitution, car l'absence d'échancrure postérieure agrandirait trop les quartiers du dos pour qu'on puisse tailler les six pièces de la robe dans deux aunes d'étoffe.

Maintenant si l'on nous objecte que, deux aunes suffisant à habiller une femme d'un mètre cinquante-neuf, cet aunage aurait pu, à fortiori, revêtir une personne de moindre stature, nous répondrons qu'étant donné le prix élevé de huit écus d'or<sup>(1)</sup> qu'il atteignait pour la robe de la Pucelle, on dut songer à ne prendre d'une étoffe aussi coûteuse que juste ce qu'il en fallait pour confectionner le vêtement.

Les artistes, qui seraient tentés de représenter Jeanne d'Arc revêtue de la robe dont l'avaient gratifiée les conseillers du duc Charles, pourront choisir entre nos deux ensembles de patrons. Nous persistons toutefois à considérer la figure 1 comme donnant le tracé le plus probable des manches de la robe en question, par la raison que l'iconographie contemporaine nous fait voir les manches étroites de la figure 2 plutôt employées dans les robes du peuple que dans celles des chevaliers.

On doit conclure de tout ce qui précède que la taille de Jeanne d'Arc était bien d'un mètre cinquante-sept à un mètre cinquante-neuf environ. Cette stature, peu élevée, n'a rien de désavantageux pour une jeune fille revêtue des habits de son sexe ; mais on sait combien le costume d'homme rapetisse les femmes qui jugent à propos de l'adopter et c'est pourquoi l'Italien Guasco, qui avait vu la Pucelle en vêtements masculins à la cour de Charles VII, a pu dire au moine de Bergame qu'elle était petite, *erat brevis quidem statura*<sup>(2)</sup>.

Toutes les robes de prix se bordaient de fourrure. Certaines robes d'hiver étaient fourrées intérieurement. Les fourrures les plus en usage avec ces riches vêtements paraissent avoir été la martre, le castor, le renard, le dos de gris, la lécice, qui était blanche<sup>(3)</sup>. Il y avait la martre pour fourrer<sup>(4)</sup> et la martre pour border<sup>(5)</sup>. La robe de fine Bruxelles vermeille donnée à Jeanne ne pouvait faire exception à la règle. Confectionnée au mois de juin, c'était sans nul doute une robe bordée, mais non doublée, de fourrure. Il est regrettable que le compte du pelletier qui fut chargé de fournir la bordure de ce vêtement ne nous soit pas parvenu. Il nous en aurait fait connaître la nature. En l'absence de toute indication à ce sujet, les artistes auront le choix entre la martre, le renard, le castor, le gris et la lécice, bien que cette dernière fourrure ait été plus spécialement employée dans les habits féminins.

Nous avons vu que le drapier d'Orléans avait fourni, indépendamment des deux aunes de fine Bruxelles, de quoi doubler la robe de Jeanne. Cette doublure, du prix de deux écus d'or et dont l'étoffe n'est pas désignée, était

(1) En 1429, huit écus d'or représentaient environ près de quatre cents francs de notre monnaie d'avant-guerre.

(2) Quicherat, *Procès*, t. IV, p. 523.

(3) 1433. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 1072, pp. 311-315.

(4) Ibid., pp. 313, 314.

(5) Ibid., pp. 312, 314, 315.

sans doute de cendal<sup>(1)</sup> ou de satin, d'une teinte assortie à la couleur de la robe.

Selon toutes probabilités, c'est sur cette robe de fine Bruxelles vermeille, donnée à l'héroïne en juin 1429, ainsi que sur la huque de *vert perdu* qui l'accompagnait, que furent *mises et assises*<sup>(2)</sup> les feuilles d'orties mentionnées dans le mandement de paiement du 16 juin de la même année, cité plus haut. Ces feuilles d'orties étaient de deux verts différents, l'un s'harmonisant avec la nuance rouge de la robe, l'autre avec le *vert perdu* de la huque.

Le chapitre des Cottes d'armes nous a fait voir en quoi consistait ce dernier vêtement, lorsqu'il était porté sur l'armure<sup>(3)</sup>. La plupart des huques du costume civil ne différaient guère des huques de combat. La huque d'armes des cavaliers, toujours fendue par devant afin de ne pas gêner à cheval, s'arrêtait à mi-cuisses. Celle des hommes à pied atteignait parfois les genoux et n'avait pas de fente<sup>(4)</sup>. On

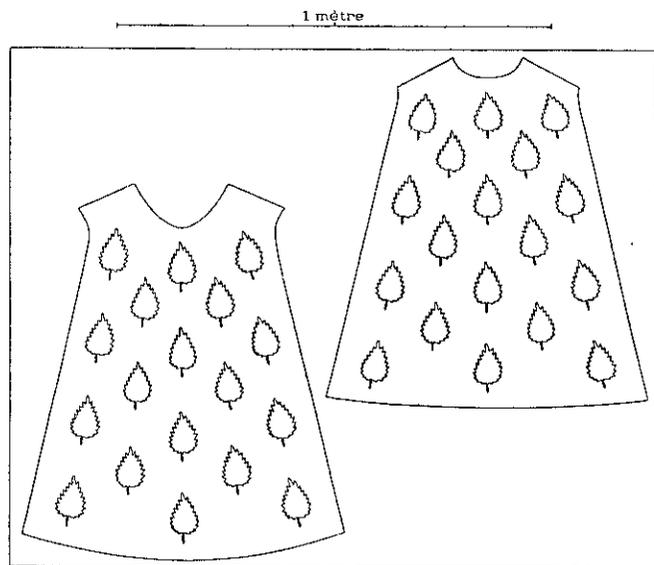


Fig. 3. — Coupe d'une huque de 1429 dans une aune d'étoffe.

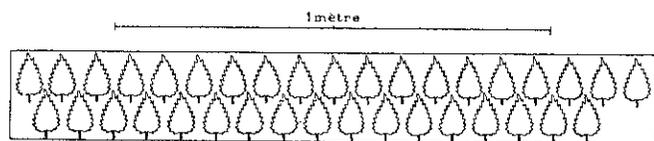


Fig. 4. — Tracé de 36 feuilles d'orties dans deux douzièmes d'aune.

(1) Sorte de taffetas employé principalement comme doublure.

(2) Telle est l'expression consacrée dans les comptes des tailleurs et des brodeurs pour les ornements en drap découpé que l'on appliquait et cousait sur les robes.

(3) Pp. 269-270.

(4) Vers 1420. — Bibl. nat., fr. 2662, folios 24, 392.

1430. — Ibid., fr. 2675, folios 74.

1435. — Ibid., fr. 2651, fol. 274 verso.

1445. — Cathédrale de Cologne, Stephan Lochner, Triptyque de l'Adoration des Mages.

retrouve ces variétés de longueur dans les huques civiles. Quelques-uns de ces derniers vêtements arrivèrent à mi-jambes<sup>(1)</sup>. D'autres en vinrent sous Louis XI à descendre jusqu'aux pieds, recouvrant des robes longues<sup>(2)</sup>.

Le bord des huques, tant civiles que militaires, était souvent dentelé de diverses façons. Beaucoup de huques se bordaient de fourrure. Images et textes nous apprennent qu'il en existait d'entièrement fourrées.

La huque donnée à la Pucelle en juin 1429 était de *vert perdu*. Des comptes d'habillement mentionnent cette teinte dès 1412<sup>(3)</sup>. Nous ne savons au juste ce qui la distinguait des autres nuances de vert, sinon qu'elle se rangeait probablement parmi les verts foncés. En dehors du vert sans qualificatif, qui est le plus fréquemment rencontré dans les textes des quatorzième et quinzième siècles, on trouve le *vert gai*<sup>(4)</sup> et le *vert brun*<sup>(5)</sup>. En 1387, il y

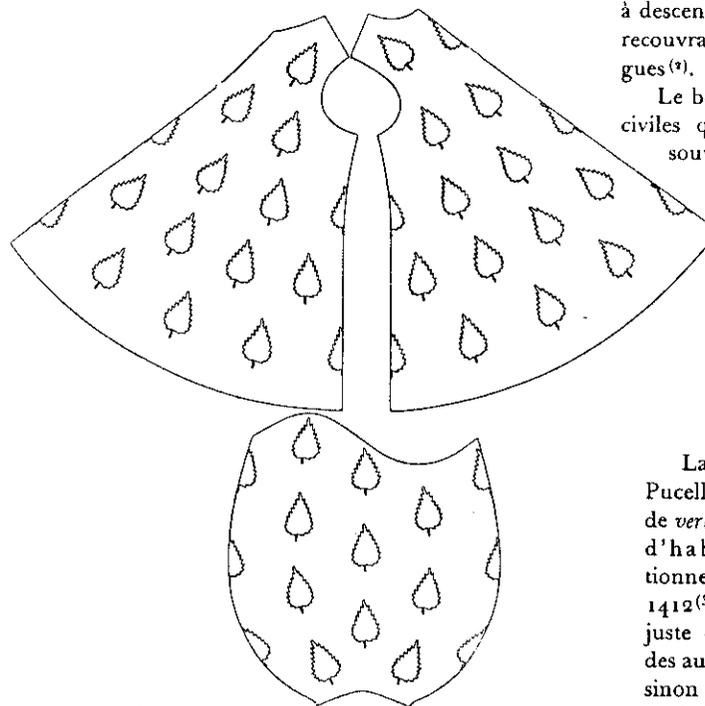


Fig. 5. — Côté droit d'une robe décorée de 83 feuilles d'orties.

(1) Vers 1410. — *Treize des Ducs*, huque de Pamphile dans l'Héclyre.

1433. — Brit. Mus., Harl. MS. 2278, fol. 27.

1434. — National Gallery, Jean van Eyck, Portrait en pied d'Arnolfini.

1440. — Bibl. nat., fr. 764, fol. 11. — Bibl. de l'Arsenal, 5070, fol. 28 verso.

1441. — Nuremberg, Mus. german., 998, folios 8 verso, 99 verso.

Vers 1470. — Bibl. nat., fr. 77, fol. 269.

(2) Ibid., fr. 18, fol. 166.

(3) 1412. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 228.

1418. — Archives du Nord, B. 1842-2338, p. 82.

(4) 1398. — Bibl. nat., fr. 10432, p. 14.

1402. — Brit. Mus., *Add. Chart.*, 2294, 2295, 2406.

1408. — J. Chartier, *Chron. de Charles VII*, t. III, pp. 264, 267.

(5) 1386. — Douët d'Arcq, *Now. Oples de l'Argent.*, pp. 121, 124.

1387. — Id., *Ibid.*, pp. 130, 172, 282.

1398. — Bibl. nat., fr. 10432, p. 216.

1412. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 160, 219, 224, 228-230.

1416. — Id., *Ibid.*, n° 326, 412, 429, 454.

1417. — Brit. Mus., *Add. Chart.*, 2443.

1494. — *Ibid.*, 2536.

avait eu le *vert claret*<sup>(1)</sup>, le *vert encre*<sup>(2)</sup> et, en 1402, le *vert noir*<sup>(3)</sup>. Le *vert gai*, évidemment clair et vif, devait se rapprocher du *vert claret*. Le *vert perdu*, le *vert brun*, le *vert encre* et le *vert noir* étaient de teintes plus ou moins sombres.

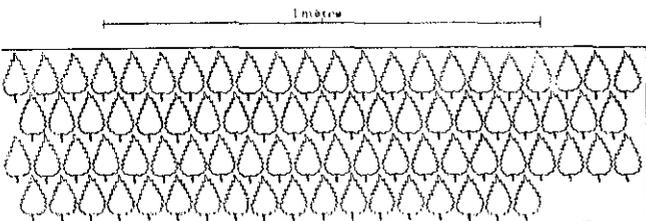


Fig. 6. — Tracé de 83 feuilles d'orties dans quatre douzièmes d'aune.

Il est question, dans la cédule du 30 septembre 1429, de satin blanc et de cendal fournis par le tailleur chargé de la confection des deux vêtements de la Pucelle. Ces fournitures se rapportent sans doute à la seule doublure de la huque, puisque l'étoffe nécessaire pour doubler la robe avait été prise chez le drapier.

On peut donc se représenter cette huque de Jeanne faite d'un drap vert foncé, semée de feuilles d'orties d'un vert plus clair et doublée de satin blanc. Le cendal n'ayant servi qu'à renforcer la doublure à l'endroit des épaules. La figure 3 offre les patrons reconstitués du devant et du dos de la huque, inscrits dans une aune de drap, car nous savons, par le texte du 30 septembre<sup>(4)</sup>, que telle fut la quantité d'étoffe employée pour la confection de ce vêtement. Avec un aunage ainsi limité, il est impossible de donner aux pans plus de soixante-quinze centimètres de longueur, comme on pourra s'en assurer au moyen de l'échelle qui figure sur notre dessin. Or une huque de cette dimension ne conviendra guère qu'à une personne dont la stature ne dépassera pas un mètre cinquante-huit, taille probable de notre héroïne. Ce sera une huque courte s'arrêtant à dix centimètres au-dessus des genoux. La reconstitution que nous en avons faite (fig. 3) la montre semée de trente-six feuilles d'orties de 0<sup>m</sup> 122 de longueur sur 0<sup>m</sup> 062 de largeur. Ces feuilles se découperont dans deux douzièmes d'aunes de drap, ainsi que le fait voir la figure 4.

Pour orner semblablement la robe vermeille dont nous avons reconstitué les coupes dans la figure 1, il ne faudra pas moins de cinquante-sept feuilles pour le corps et de vingt-six pour les manches, en tout quatre-vingt trois. La figure 5 représente le dos, le devant et la manche du côté droit décorés de cette manière.

Le découpage des quatre-vingt trois feuilles de la robe nécessitera quatre

Il est question, dans la cédule du 30 septembre 1429, de satin blanc et de cendal fournis par le tailleur chargé de la confection des deux vêtements de la Pucelle. Ces fournitures se rapportent sans doute à la seule doublure de la huque, puisque l'étoffe nécessaire pour doubler la robe avait été prise chez le drapier.



Fig. 7. — Huques de 1420.

(1) Doucet-d'Arcq, *Nouv. chefs de l'Argent.*, p. 131.

(2) *Id.*, *Ibid.*, p. 294.

(3) 1402. — *Brit. Mus., Add. Chart.*, 2294.

(4) P. 310.

douzièmes d'aune, comme le prouve la figure 6. En ajoutant ces quatre douzièmes d'aune aux deux douzièmes exigés pour les orties de la huque, on obtient un total de six douzièmes d'aune, soit une demi-aune. Si l'on se rappelle que c'est justement cette mesure d'une demi-aune de drap de deux verts différents qui fut employée dans les premiers jours du mois de juin de l'année 1429 pour faire les orties des robes à la Pucelle, on conviendra de la grande probabilité d'exactitude de nos reconstitutions.

Comme la robe vermeille, la huque de vert perdu fut certainement bordée de fourrure. Sa décoration en semis exigeait cet encadrement, qui était, nous ne saurions trop le répéter, d'un usage général pour les robes de l'époque, qu'elles fussent de drap plain ou figuré.

En hiver la huque se portait par-dessus la robe, remplissant ainsi l'office de manteau. On conçoit que la triple épaisseur de drap et de doublure constituée par le pourpoint, la robe et la huque superposés, n'eût pas été de mise dans la belle saison. C'est pourquoi, lorsque le permettait la température, la robe était abandonnée et l'on se contentait de revêtir directement la huque sur des pourpoints, appelés aussi jaques ou jaquettes, qu'on munissait parfois de manches se rapprochant comme forme de celles des robes. La huque verte et la robe rouge de Jeanne lui ayant été données au mois de juin furent évidemment destinées à être portées séparément et non l'une sur l'autre.

Les deux pans de la huque furent parfois ceints à la taille<sup>(1)</sup>. Des images nous montrent la ceinture maintenant seulement le pan de devant, le pan de derrière restant libre et volant<sup>(2)</sup>.

La plupart des huques étaient bordées de fourrures<sup>(3)</sup>. Quelques-unes furent dentelées de dents rondes<sup>(4)</sup> ou pointues<sup>(5)</sup>.

La figure 7 représente trois gentilhommes de 1420, porteurs de huques<sup>(6)</sup>. Deux de ces vêtements sont sans découpures, tandis que le troisième est dentelé de larges dents arrondies, bordées de lécice. On remarquera que, le long des fentes, les dents sont agencées de façon à se superposer les unes sur les autres. Ce groupe intéressant offre en outre un exemple de la huque ceinte, comme maintes robes de l'époque, au-dessous de la taille.

(1) 1420. — Ypres, Hospice Saint-Nicolas, Tableau représentant la famille Belle (fig. 7).

Vers 1433. — *Brit. Mus., Harl. MS.* 2278, fol. 44.

1465. — *Bibl. nat.*, lot. 4586, fol. 1.

(2) Vers 1433. — *Brit. Mus., Harl. MS.* 2278, fol. 27.

1440. — *Bibl. nat.*, fr. 24401, fol. 69 verso.

1469. — *Ibid.*, fr. 18, fol. 166.

(3) Vers 1415. — *Heures de Turin*, fol. 59 verso.

1420. — Ypres, Hospice de Saint-Nicolas, Tableau représentant la famille Belle.

1431. — Bruxelles, *Bibl. roy.*, 9020-23, fol. 3 verso.

Vers 1433. — *Brit. Mus., Harl. MS.* 2278, fol. 44.

1434. — National Gallery, Jean Van Eyck, portrait en pied d'Arnolfini.

Vers 1440. — *Bibl. nat.*, fr. 764, folios 3 verso, 11.

1441. — Nuremberg, *Mus. german.*, 998, folios 8 verso, 60, 99 verso.

Vers 1450. — Cathédrale de Cologne, Stephan Lochner, Adoration des Mages. — Bruxelles, *Bibl. roy.*, 9511, fol. 61.

1465. — Bruxelles, *Bibl. roy.*, 9342, fol. 274 verso.

(4) Vers 1410. — *Bibl. nat.*, fr. 12595, fol. 10 verso. — *Le Tèrece des Ducs*, huques de Clinia dans l'Heautontimoroumenos et de Pamphile dans l'Hécyre.

Vers 1415. — *Brit. Mus., Harl. MS.* 2597, fol. 184.

1433. — *Ibid.*, *Harl. MS.* 2278, fol. 27.

1434. — Cathédrale de Nautes, portail gauche de la façade.

Vers 1460. — Bruxelles, *Bibl. roy.*, 9232, fol. 299.

1469. — *Bibl. nat.*, fr. 18, fol. 166.

(5) Vers 1440. — *Bibl. nat.*, fr. 24401, fol. 69 verso.

1467. — Bruxelles, *Bibl. roy.*, 9244, fol. 206.

(6) Ypres, hospice Saint-Nicolas, Tableau représentant la famille Belle.

Nous venons de nous étendre longuement sur la robe vermeille et la huque de vert perdu de la Pucelle en raison des précieux détails contenus dans les textes qui nous en ont révélé l'existence. De même, au chapitre des Cottes d'armes, la huque de drap d'or, que quatre témoignages (1) nous montrent revêtant l'héroïne, le jour qu'elle fut prise, a retenu notre attention. En dehors du signalement bien défini de ces trois vêtements, l'histoire ne nous fournit plus que des renseignements imprécis sur la riche élégance des costumes de Jeanne, au cours de sa mission de chef de guerre.



Fig. 8. — Robe d'apparat du chancelier Rolin (vers 1430).

la précision photographique du pinceau de van Eyck, nous apprend qu'elle en différait par une plus grande ampleur.

Dans le type de robe qui fut le plus généralement usité de 1420 à 1450, les quatre quartiers s'évasaient progressivement de haut en bas; il en est de même pour la robe d'apparat de Nicolas Rolin. Mais alors que dans les robes d'usage courant, l'angle d'évasement était d'environ 55 degrés par rapport au droit-fil du tissu, la

Selon la Chronique des Cordeliers, elle aurait porté « très nobles habis de draps d'or et de soie bien fourrés (2). » D'après l'archevêque de Reims, « Dieu avoit souffert prendre Jehanne la Pucelle pour ce qu'elle s'étoit constituée en orgueil et pour les riches habits qu'elle avoit pris (3). » Enfin l'article treize de l'acte d'accusation lui fait grief de s'être « maintes fois revêtue d'habillements somptueux et pompeux, en pannes de grand prix, en drap d'or, et aussi de fourrures (4) ».

Le portrait du chancelier Rolin, peint par van Eyck et actuellement conservé au Musée du Louvre, nous offre un remarquable spécimen de ces robes de luxe, dont se paraient les hauts personnages en tenue de représentation, à l'époque de notre héroïne. Ainsi qu'on peut le constater sur la figure 8, qui reproduit la robe du chancelier, la coupe de ce vêtement ne semble pas tout d'abord s'éloigner de celle des robes communément représentées dans les images contemporaines. Un détail cependant, dû à

(1) Acte d'accusation, Le Fèvre de Saint-Rémy, George Chastellain et greffier de la chambre des comptes de Brabant.

(2) Bibl. nat., fr. 23018, fol. 486.

(3) Quicherat, *Procès*, t. V, p. 168.

(4) J. Fabre, *Procès de condamnation*, p. p. 220, 221. — P. Champion, *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc*, t. II, pp. 133-134

robe du chancelier présente un biais de 67 degrés. Cette mesure est prise sur le tableau, où l'on distingue nettement l'angle que forme la couture latérale des biais avec le droit-fil, dont la direction se trouve indiquée par le sens vertical de l'ornementation de l'étoffe.

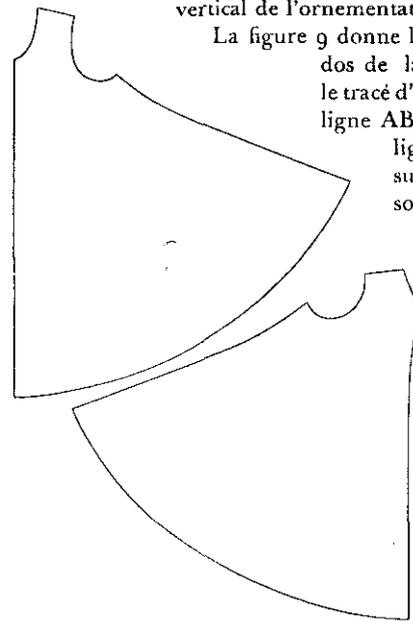


Fig. 9. — Patron du corps de la robe précédente.

et le drap d'or vermeil de la huque qu'elle portait sur son armure à sa sortie de Compiègne dut se rapprocher sensiblement du riche tissu de la robe de Nicolas Rolin.

Outre son grand évasement, ce qui distingue encore cette dernière des robes courantes c'est l'ampleur inusitée de ses manches closes, dont la figure 10 montre le développement.

D'autres robes d'apparat de la même époque avaient conservé les manches largement ouvertes et descendant presque jusqu'à terre du temps de Charles VI. La figure 11, qui représente le duc de Bedford, à genoux devant saint Georges (1), en témoigne. La longue robe du prince, entièrement fourrée, possède un collet renversé qui s'étale sur

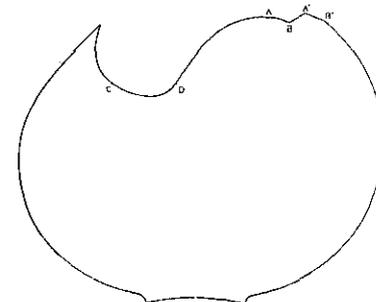


Fig. 10. — Patron de la manche.

(1) Vers 1425. — Brit. Mus., Add. MS. 18850, fol. 256 verso.

La figure 9 donne les patrons reconstitués d'un devant et d'un dos de la robe de Nicolas Rolin. Nous présentons le tracé d'une manche dans la figure 10. La portion de ligne AB est destinée à recouvrir la portion de la ligne A'B' pour former le pli qu'on remarque sur la figure 8, prenant naissance, en B, au sommet de la couture de la manche. L'excès d'ampleur de l'entournure doit être réduit par des plis, de C en D.

L'étoffe de cette magnifique robe est du genre de velours, dit velours coupé, tel qu'on le fabriquait à Venise au quinzième siècle. De grandes floraisons de velours pourpre, c'est-à-dire rouge brun, tirant sur le violet, se détachent sur un fond de satin jaune d'or. L'encolure, les poignets et le bas du vêtement sont bordés de martre. C'était là une robe de grand seigneur. Le rang de chevalier auquel le duc Philippe avait promu son chancelier lui donnait le droit de la revêtir.

Il résulte des textes que nous avons eu déjà l'occasion de citer que Jeanne d'Arc fut parfois aussi somptueusement parée,

les épaules. Nous donnons dans la figure 12 le patron de la grande manche ouverte de ce vêtement.

Comme on peut le constater sur la figure 11, l'ouverture de cette manche, qui dépasse six pieds de tour, se trouve fermée en A au moyen d'une agrafe ou d'un point à demeure qui la divise en deux. N'ayant pas rencontré cette particularité dans les autres représentations de manches ouvertes que nous ont fournies les anciennes images, il est permis de supposer qu'elle fut rarement employée et qu'en général l'ouverture de ces grandes manches était libre et sans entraves dans toute leur longueur. Nous devons faire remarquer en outre que la grande manche ouverte, à cause de son ampleur, se trouvait toujours plus ou moins retroussée sur le poignet.

Très en faveur au commencement du siècle, où il s'adaptait aussi bien aux pourpoints qu'aux houppelandes de toutes grandeurs, ce genre de manches fut ensuite réservé à la plupart des robes longues de cérémonie<sup>(1)</sup>.

Des robes moins habillées furent parfois munies de manches de semblable coupe, mais alors diminuées



Fig. 11. — Jean, duc de Bedford, en costume de cérémonie (vers 1425).

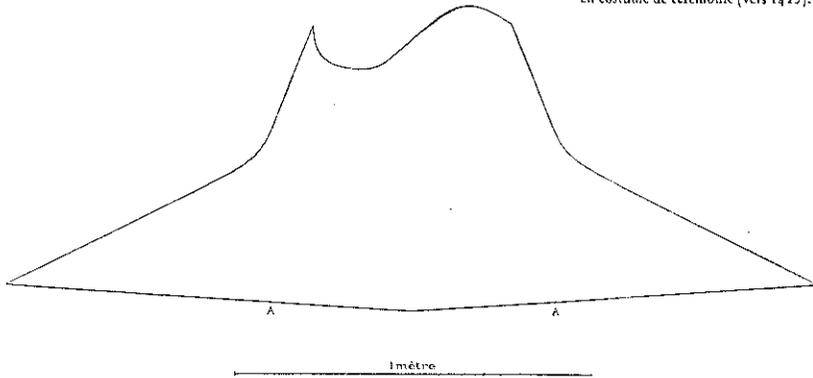


Fig. 12. — Patron de la manche de la robe du duc de Bedford.

de longueur. Ces manches ouvertes, au lieu d'aller jusqu'à terre, descendaient

(1) Vers 1425. — Bibl. nat., lat. 1158, folios 27 verso, 84.  
1430. — Brit. Mus., Cotton MS. Domitian A. XVII, folios 12, 96, 103.  
1435. — Bibl. nat., fr. 16994, fol. 1.  
1440. — Bibl. de l'Arsenal, 5070, fol. 25 verso.  
1445. — Brit. Mus., Royal MS. 15 E vi, fol. 2 verso.  
1450. — Bibl. nat., fr. 2648, fol. 1. — Bibl. de Valenciennes, 240. fol. 211. — Amsterdam, Musée de l'Etat, figurine de l'ancienne cheminée du Dam.

seulement, soit à mi-jambes<sup>(1)</sup>, soit aux genoux<sup>(2)</sup>. Quelques-unes, encore plus écourtées, s'arrêtaient aux poignets<sup>(3)</sup>, à la façon des manches, dites pagodes. Toutes étaient de mise avec des robes de dimensions variées et même avec de très courts vêtements<sup>(4)</sup>. Leur ouverture se trouvait souvent découpée en dents rondes ou carrées de différentes proportions.

Il est à remarquer qu'à l'époque de Jeanne d'Arc, les manches dentelées accompagnent généralement des corps de robes, dont le bas reste uni et sans découpures<sup>(5)</sup>, ainsi que le font voir, en France, la figure 13<sup>(6)</sup> et, en Angleterre, la figure 14<sup>(7)</sup>. Ensuite la dentelure agrémentée à la fois le bas des robes et l'ouverture de leurs manches<sup>(8)</sup>, comme au temps de Charles VI. Une miniature du livre d'heures d'Anne de Kéranrais nous montre exceptionnellement une robe courte, découpée dans le bas en lambeaux feuillus et dont les manches ouvertes sont dépourvues de toute dentelure (fig. 15)<sup>(9)</sup>.

Ces lambeaux feuillus, dits à la façon d'Allemagne, parce qu'ils avaient pris naissance outre Rhin<sup>(10)</sup>, commençaient à se répandre en



Fig. 13. — Grande manche ouverte dentelée (vers 1425).



Fig. 14. — Manche ouverte dentelée d'une robe anglaise (vers 1433).

(1) Vers 1425. — Brit. Mus., Add. MS. 18850, fol. 233 verso.  
1431. — Bruxelles, Bibl. roy., 9018-19, fol. 44 verso.  
Vers 1433. — Brit. Mus., Harl. MS. 2278, folios 18 verso, 19, 23.  
1435. — Ex-Bibl. roy. de Dresde. M. 66, folios 72, 125, 226, 239, 248 verso, 250 verso, 387 verso, 423, 437 verso.  
1450. — Millin, *Antiquités Nationales*, t. V, pl. 6, p. 61, statuettes d'Antoine de Brabant et de Jean, duc de Clèves, qui décoraient le tombeau de Louis de Mâle. — Amsterdam, Musée de l'Etat, figurine de l'ancienne cheminée du Dam.  
(2) Vers 1425. — Brit. Mus., Add. MS. 18850, fol. 100.  
1430. — Bibl. nat., lat. 18026, folios 60, 79.  
1435. — Ex-Bibl. roy. de Dresde, M. 66, fol. 541.  
1445. — Brit. Mus., Royal MS., 15 E, vi, fol. 155.  
1450. — Bibl. nat., fr. 9342, fol. 91.  
1451. — *Ibid.*, fr. 12476, fol. 124.  
Vers 1465. — Bibl. de Bergues Saint-Vinox, 63, fol. 29.  
(3) Vers 1430. — Bibl. de l'Arsenal, 650, fol. 197 verso.  
1431. — Bruxelles, Bibl. roy., 9018-19, folios 2, 27.  
Vers 1433. — Brit. Mus., Harl. MS. 2278, folios 13, 18 verso, 19, 29.  
1435. — Ex-Bibl. roy. de Dresde, M. 66, folios 135, 579 verso.  
1450. — Bibl. nat., lat. 848, fol. 27 verso.  
1455. — *Ibid.*, fr. 22532, fol. 77 verso.  
1456. — *Miracles de Notre-Dame*, t. I, pl. 49.  
(4) 1431. — Bruxelles, Bibl. roy., 9018-19, fol. 2.  
Vers 1455. — Bibl. nat., fr. 22532, fol. 77 verso.  
1465. — Bibl. de Bergues Saint-Vinox, 63, fol. 29.  
(5) Vers 1425. — Brit. Mus., Add. MS. 18850, folios 96, 100.  
1435. — *Ibid.*, Harl. MS. 2278, fol. 19.  
1435. — Ex-Bibl. roy., de Dresde, M. 66, folios 72, 125, 146.  
(6) Vers 1425. — Brit. Mus., Add. MS. 18850, fol. 96.  
(7) Vers 1433. — *Ibid.*, Harl. MS. 2278, fol. 19.  
(8) Vers 1435. — Ex-Bibl. roy. de Dresde, M. 66, fol. 239.  
1450. — Bibl. nat., lat. 848, fol. 27 verso. — Millin, *Antiquités nationales*, t. V, pl. 6, p. 61, statuettes d'Antoine de Brabant et de Jean, duc de Clèves. — Amsterdam, Musée de l'Etat, figurine de l'ancienne cheminée du Dam.  
(9) Vers 1430. — Bibl. nat., lat. 18026, fol. 79.  
(10) 1427. — Gries, *Bibl. des Bénédictins, Specul. human. salvat.*, nombreux exemples de bas de robes et de pattes de chaperons ainsi découpés.  
Vers 1430. — Musée de Hambourg, M<sup>e</sup> Francke, retable de saint Thomas de Cantorbéry. — Ex-Bibl. roy. de Dresde, M. 60, folios 55, 141.  
1431. — Bruxelles, Bibl. roy., 9018-19, folios 2 verso, 4, 7 verso, 23, 24 verso; 9020-23, folios 6 verso, 140.  
Vers 1435. — Ex-Bibl. roy. de Dresde, M. 66, fol. 105.  
1441. — Nuremberg, Mus. german., 998, folios 1 verso, 8 verso, 60, 95, 99 verso, 179, 264.  
Vers 1445. — Bibl. de Stuttgart, cartes à jouer (Heftet, t. IV, planches 154, 256).

France, où on les vit jusqu'à la fin du siècle, mais principalement vers 1440, orner des bas de robes<sup>(1)</sup>, des pattes de chaperons et des extrémités de cornettes<sup>(2)</sup>. Ils se présentent invariablement dans les images sous la forme de pendants plus ou moins longs, dont les bords sont découpés en dents arrondies. De petites fentes semi-circulaires, superposées les unes sur les autres furent ordinairement pratiquées sur chaque lambeau<sup>(3)</sup>, ainsi que le fera comprendre la figure 20 qui donne le patron d'une robe agrémentée de ce genre de découpeure.

C'est vers 1430, semble-t-il, qu'on vit apparaître en France les robes à la façon d'Allemagne. On lit dans les comptes de dépenses du duc de Bourgogne pour l'année 1431 : « A Jehan Aubezonne, marchand drapier, pour dix aunes de drap, dont monseigneur a fait faire pour lui une robe doublée de même, à la façon d'Allemagne, 19 l. 14 s. .... A Tassin de Barreu, marchand de draps pour trente-huit aunes de drap de Lelée dont monseigneur a fait faire plusieurs habits à la façon d'Allemagne, tant pour lui que pour le sire de Croy, le seigneur de Ternant et plusieurs autres chevaliers et écuyers de son hôtel, 76 l. 13 s. 6 d.<sup>(4)</sup> ». Dans un compte du 22 février 1451 au 12 septembre 1452 se trouvent les lignes suivantes : « Pour trois aulnes et demie de drap de layne dont a esté faite une robe pour Mds, à la façon d'Almaigne, au pris de XLVIII s. l'aulne, valent VIII l. VIII s. — Pour deux aulnes et demie d'autre drap de layne pour doubler ladicté robe par bas, audit pris de XIII s. l'aulne, XXXV s.<sup>(5)</sup> ». La mention de cette doublure de drap, dont seule est garnie la partie inférieure du vêtement, nous incite à penser qu'il était découpé en lambeaux feuillus. Nous avons pu nous rendre compte en effet de la nécessité où l'on se trouve de doubler de drap ces découpures afin de leur donner une consistance suffisante.

La figure 16 représente une robe allemande de 1427<sup>(6)</sup>. On peut la comparer avec la figure 17 qui montre une robe faite à la façon d'Allemagne, portée par un seigneur de la suite de la reine Marie d'Anjou à son entrée à Toulouse en 1442<sup>(7)</sup>. On voit que ces deux robes diffèrent peu l'une de l'autre, bien qu'elles ne soient pas contemporaines et qu'elles n'aient pas été confectionnées dans le même pays.

Les lambeaux feuillus ne furent pas toujours du type reproduit dans nos figures 15, 16 et 17. L'iconographie nous en montre dont le dents, plus allongées,

(1) Vers 1440. — Bibl. nat., fr. 33, fol. 225 verso; lat. 512, fol. 7 verso. — Bibl. de l' Arsenal, 3070, fol. 368.

1442. — Toulouse, Archives du Capitole, Entrée à Toulouse de la reine Marie d'Anjou et du Dauphin.

1444. — Bibl. nat., fr. 824, fol. 207.

Vers 1445. — Musée de Versailles, Une chasse au vol à la cour de Philippe le Bon. — Brit. Mus., Royal MS. E, vi, fol. 22.

1450. — Bibl. nat., fr. 166, fol. 45.

1456. — *Miracle de Notre-Dame*, t. II, pl. 9.

Vers 1465. — Bibl. d'Autun, 113, fol. 124 verso.

Vers 1500. — Brit. Mus., Harl. MS. 4425, fol. 14 verso.

(2) Vers 1440. — Bibl. nat., lat. 512, fol. 7 verso.

(3) Vers 1430. — Musée de Hambourg, M<sup>e</sup> Francke, Retable de saint Thomas de Cantorbéry.

1442. — Toulouse, Archives du Capitole, Entrée à Toulouse de la reine Marie d'Anjou et du dauphin.

Vers 1445. — Musée de Versailles, Une chasse au vol à la cour de Philippe le Bon.

1456. — *Miracle de Notre-Dame*, t. II, pl. 9.

Vers 1500. — Brit. Mus., Harl. MS. 4425 fol. 14 verso.

(4) Cachard, *Rapport sur les Archives de Lille*, p. 277.

(5) L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n<sup>o</sup> 1692, 1693.

(6) Gries, Bibl. des Bénédictins, *Specul. human. salvat.* La plupart des personnages représentés dans ce manuscrit sont ainsi vêtus.

(7) Toulouse, Archives du Capitole.

s'inclinent en pointe vers le sol<sup>(1)</sup>, comme le fait comprendre la figure 18<sup>(2)</sup>. Il y eut d'ailleurs, au bas de certaines robes, d'autres découpures que des lambeaux feuillus.

De simples dents, plus ou moins longues et larges, arrondies<sup>(3)</sup> ou terminées carrément<sup>(4)</sup>, furent en usage. Telle dentelure figurait une bordure de feuilles de chêne<sup>(5)</sup>, telle autre consistait en huit grandes saillies demi-circulaires occupant tout le pourtour du vêtement (fig. 19)<sup>(6)</sup>.

En 1432, le duc Philippe le Bon se fait faire trois robes « de velours sur velours noir broché d'or, dont les deux sont courtes sans decopure et l'autre découpée par bas<sup>(7)</sup> ».

... Item une aultre robe de drap d'or fourrée de martres sebelines et decoppée par dessoubz<sup>(8)</sup> ».

Tandis que les seigneurs ne portaient ces robes découpées qu'exceptionnellement et par fantaisie, il semble, d'après certains textes, que l'usage ait été d'en revêtir couramment les domestiques.

« Et audit Perrin Bossuot, que icellui S lui a ordonné estre baillié et délivré, pour la façon de vint robes et vint petiz chaperons, tous decoppez, qu'il a faiz pour les paiges, palefreniers et varlets d'estables de Md S. C'est assavoir : X robes de drap de damas brodées et decoppées de drap noir par dessoubz pour les dits paiges, et les autres X robes de drap decoppées pour les varlets de pied, palefreniers et varlets d'estable, XVI l.<sup>(9)</sup> ». Ce passage, qui provient d'un état de dépenses de 1432, concerne la maison du duc de Bourgogne. Le suivant nous montre des robes découpées portées en 1447 par cinq domestiques du comte de Clermont : « Item, le XVIII<sup>e</sup> jour dudit mois de juing, pour VI aulnes et demie de drap damas noir pour faire cinq pourpains pour Loys, Denis, Anthoine et le petit Perruchon, pages, et Jehan Rousseau, palefarnier de monditseigneur le conte, à IIII escus l'aulne, font XXVI



Fig. 15. — Manche ouverte (Vers 1430)



Fig. 16. — Robe allemande (1427)

(1) Vers 1430. — Heiner-Aheneck, t. IV, pl. 236.

1431. — Bruxelles, Bibl. roy. 9018-19, fol. 65.

Vers 1440. — Bibl. de Rouen, 336, fol. 36.

1445. — Brit. Mus., royal, MS. 15 E, vi, fol. 8 verso.

(2) Vers 1440. — Bibl. de Rouen, 336, fol. 36.

(3) Vers 1425. — Bibl. nat., lat. 1158, fol. 91.

1431. — Bruxelles, Bibl. roy., 9018-19, fol. 23.

Vers 1435. — Ex-Bibl. roy. de Dresde, M. 66, fol. 239.

(4) Vers 1430. — Florence, Galerie des Offices, Fra Angelico, Adoration des Mages.

1435. — Bibl. de Carlsruhe, XXVII, fol. 217.

Vers 1445. — Brit. Mus., Royal MS. 15 E, vi, fol. 212.

(5) Vers 1428. — Bibl. nat., lat. 1156 B, fol. 171.

1433. — Brit. Mus., Harl. MS. 2278, folios 13, 25.

1435. — Bibl. nat., fr. 239, folios 152 verso, 157.

1440. — Bibl. de Chantilly, 404, folios 171, 188 verso.

(6) Vers 1433. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 558 verso.

(7) L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n<sup>o</sup> 1032.

(8) Id., *Ibid.*, n<sup>o</sup> 1036. Le dessous s'entendait du bas de la robe.

(9) Id., *Ibid.*, n<sup>o</sup> 1032.

escus, valent XXXVI. XV s. t. Item, pour X aulnes noir pour faire cinq robes découpées pour lesdits IIII pages et pallefrenier, à LV s. t. l'aulne, XVII l. X s. t. (1) ».

A l'entrée solennelle du roi Charles VII dans la ville de Rouen, en 1449, les cinq pages du comte de Saint-Pol étaient « vestus de satin noir, leurs robes descoupetées par bas et les descoupetures couvertes d'orfavrerie (2) ».

Rappelons enfin cette miniature du *Décameron* de l' Arsenal, dont nous avons donné le dessin à la fin de notre première partie, à propos du harnachement des chevaux de route, et dans laquelle la robe d'un voyageur est simplement bordée de fourrure alors que celle de son valet se trouve découpée en lambeaux pertuisés (3).

En considérant les robes découpées que viennent de montrer nos précédentes figures, on a pu remarquer que ces vêtements sont plissés régulièrement sur tout leur pourtour, au lieu de présenter leurs flancs unis et sans plis, comme dans la plupart des robes courantes. C'est en général de cette façon que les robes dentelées ou découpées en lambeaux étaient plissées, à l'instar des houppelandes gironnées du temps de Charles VI, dont elles provenaient manifestement. Cette disposition nécessitait la coupe spéciale donnée par la figure 20, qui reproduit le patron d'un corps de robe découpé en lambeaux feuillus à la façon d'Allemagne. Ce sont les deux quartiers du côté gauche qui sont ici représentés.

La robe est gironnée de vingt plis en tuyaux d'orgue,

fixés sur un fond de toile qui soutient la partie inférieure du vêtement depuis la taille jusqu'à la naissance des lambeaux. Le patron de ce fond de toile est donné dans la figure 21, en A.

Les lignes pointillées du corps de la robe qu'on distingue sur la figure 20 seront cousues sur les lignes pointillées correspondantes du fond de toile. Les plis ainsi arrêtés seront ensuite disposés comme l'indique la coupe transversale B du bas de la robe, au-dessus des lambeaux. Ceux-ci prendront alors l'aspect qu'offre notre figure en C et qu'on a déjà pu remarquer dans trois de nos précédents dessins (figures 15, 17 et 18). Une piqûre circulaire, qui sera cachée par la ceinture, régnera sur tous les plis et consolidera leur dispositif.



Fig. 18. — Bas de robe découpé en lambeaux dentelés (Vers 1440)



Fig. 19. — Bas de robe découpé en grandes dents arrondies (Vers 1433)

La place de cette piqûre variait. A la taille pour les robes destinées à être ceintées au faux du corps, elle était plus basse pour celles qu'on ceignait au-dessous des hanches.

(1) *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques*, 1891, pp. 64, 65.

(2) Jean Clancier, *Chron. de Charles VII*, t. II, p. 164.

(3) Vers 1440. — *Bibl. de l' Arsenal*, 5070, fol. 47.

A l'encontre des robes courantes, qu'on passait comme des chemises, ces robes, plissées en plis arrêtés qui les rétrécissaient sensiblement, s'ouvraient par devant de

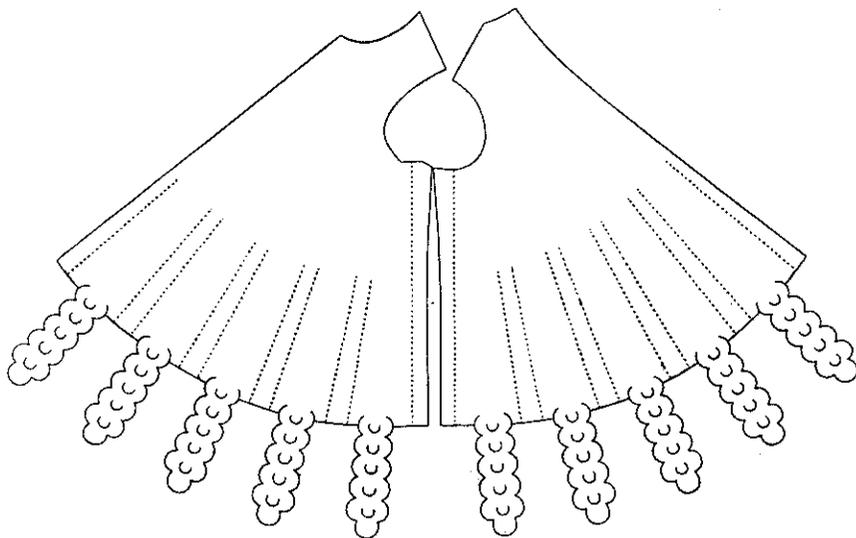


Fig. 20. — Patron d'un corps de robe à la façon d'Allemagne.

haut en bas, sans quoi on n'aurait pu les endosser. Elles se fermaient au moyen d'une agrafe au col et d'une seconde agrafe à la taille.

On doit constater que, entre autres particularités, la coupe donnée par la figure 20 diffère de celle de la robe courante par un élargissement de l'entournure. On réduisait cet élargissement en prolongeant jusqu'à l'aisselle les deux plis qui côtoyaient la couture latérale de la robe dans toute sa longueur. L'entournure ainsi réduite permettait à la manche de s'y adapter.

Les lambeaux et le bas de la robe qui leur donnait naissance étaient doublés de drap.

Les robes découpées en lambeaux à la façon d'Allemagne comportèrent une certaine variété de manches. La figure 15 a montré la manche ouverte portée avec cette sorte de vêtement, alors que les robes représentées dans les trois figures suivantes sont munies de manches closes, froncées aux poignets.

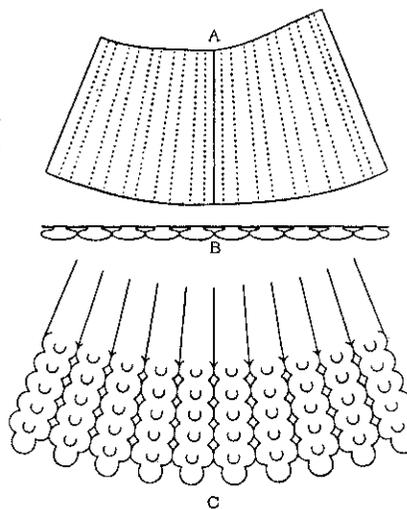


Fig. 21. — Disposition des plis de la robe précédente.

Dans la robe dont nous venons de donner le patron, les lambeaux sont au nombre de vingt et se trouvent juxtaposés. Il en exista une variante plus particulièrement usitée

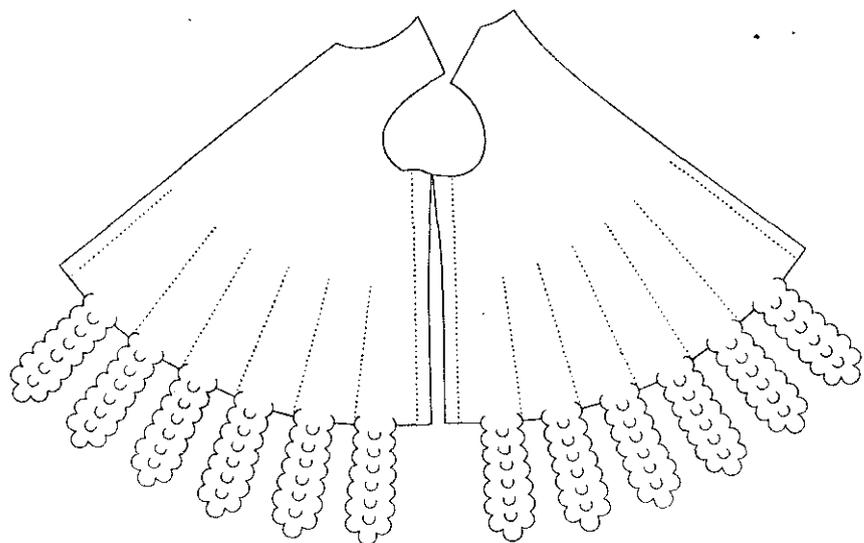


Fig. 22. — Patron d'une robe allemande.

outre-Rhin, dans laquelle vingt-quatre lambeaux se superposaient en partie les uns sur les autres.

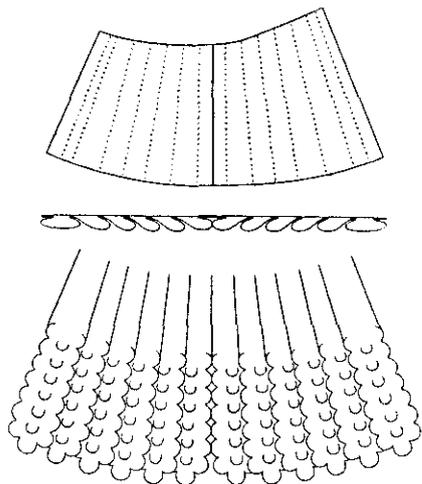


Fig. 23. — Disposition des plis de la robe allemande.

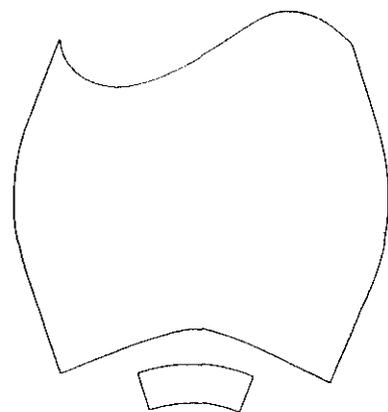


Fig. 24. — Patron de la manche des deux robes précédentes.

La figure 22 reproduit les patrons du côté gauche d'une robe de ce dernier genre. Le fond de toile, sur lequel sont fixés les plis, leur coupe transversale et l'aspect qu'ils présentent sont donnés dans la figure 23. On y remarquera que les plis se

superposent de telle façon que, seuls, le premier lambeau du devant et celui du derrière se laissent voir dans leur entier. Cette disposition était parfois inversée. Alors les lambeaux du devant et du dos se trouvaient recouverts en partie par les suivants et ainsi de suite jusqu'à l'axe de la couture latérale, dans le prolongement de laquelle venaient se juxtaposer les deux lambeaux de flanc, seuls visibles dans leur entier.



Fig. 25. — Manches-sacs d'une robe allemande (1427)

En Allemagne, du temps de Jeanne d'Arc, les robes à lambeaux superposés se ceignirent très bas<sup>(1)</sup>.

Nous offrons, dans la figure 24, le patron de la manche froncée sur l'étrépoit poignet agrafé qu'il était d'usage d'y adapter (fig. 16). En raison de l'étrépoité de ce poignet, les gippons qu'on revêtait sous ces robes ne pouvaient être que des pourpoints sans manches. Quelquefois cependant elles étaient munies de manches pertuisées, par l'ouverture desquelles passaient des manches de pourpoint analogues aux manches de robes que représentent les figures 16 et 24, comme le fait comprendre la figure 25.

Vers 1440, dans les pays d'outre-Rhin, la robe à lambeaux feuillus sera taillée de telle manière que les flancs en seront unis et non plissés, les plis ne régnant que devant et derrière, ainsi que dans la plupart des robes alors usitées en France. Ces vêtements posséderont d'étroites manches, sans poignets<sup>(2)</sup>.

Les lambeaux feuillus furent parfois pourfilés de lèctice<sup>(3)</sup>.

Enfin nous devons faire remarquer que si la mode des robes découpées prévalut dans les pays de langue germanique, l'imagerie contemporaine n'en montre pas moins quelques Allemands revêtus de robes simplement bordées de fourrures, à l'instar des robes françaises.

Les manches des robes d'outre-Rhin étaient le plus souvent des manches closes, unies aux épaules et froncées aux poignets (figures 16 et 24), suivant un des types adoptés en France, dont la figure 21 du chapitre de la Robe a donné le patron. Les Allemands employèrent aussi la manche ouverte, la petite manche, portée retroussée, ou encore un genre de manche close très spécial, que leur empruntèrent quelquefois les Français et les Anglais. Cette manière de manche, dépourvue d'ouverture de poignet, affectait la forme d'un sac ballonné, dans lequel était pratiqué, par devant, de l'épaule un peu au-dessous de la saignée, un pertuis pour le passage du bras, ainsi que le font comprendre la figure 25, de provenance allemande<sup>(4)</sup>, et la figure 26 tirée d'une miniature anglaise<sup>(5)</sup>. Remarquons en passant que l'Allemand, représenté dans



Fig. 26. — Manches-sacs d'un fauconnier anglais (Vers 1433)

(1) 1427. — Bibl. de Gries, *Specul. human. salvat.*, nombreux exemples.

(2) 1441. — Nuremberg, Mus. german., 998, nombreux exemples.

(3) 1431. — Bruxelles, Bibl. roy., 9028-19, folios 2 verso, 4, 7 verso, 23, 44 verso, 65; 9020-23, fol. 6 verso.

(4) 1427. — Gries, Bibl. des Bénédictins, *Specul. human. salvat.*, Latnech et ses deux femmes.

(5) Vers 1433. — Brit. Mus., Harl. MS. 2278, fol. 37.

la première de ces figures, est revêtu, sous la robe, d'un pourpoint à larges manches tronçées aux poignets, tandis que la figure 26 nous montre collantes les manches du pourpoint d'un fauconnier anglais.

La manche en forme de ballon pertuisé s'est portée en Allemagne avec l'armure au temps de la Pucelle<sup>(1)</sup>.

Les importations étrangères dans le costume français ne se bornèrent pas aux vêtements d'outre-Rhin; il y eut des robes à la façon de Brabant, d'autres à la façon de Hollande. C'est en vain que nous avons cherché à identifier ces deux dernières sortes sur les anciennes images. Nous savons seulement que les robes à la façon de Brabant se composaient de huit quartiers, au lieu des quatre de la robe courante, qu'elles étaient à douze plis et qu'on les confectionnait dans trois épaisseurs d'étoffe<sup>(2)</sup>. Quant aux robes à la façon de Hollande, les textes nous apprennent qu'elles comportaient cinq plis, sans nous donner d'autres indications<sup>(3)</sup>.

Ainsi les robes du temps de Jeanne d'Arc pouvaient se classer en deux catégories disjunctes, l'une comprenant les robes couramment portées, l'autre les vêtements d'importations étrangères ou de coupes fantaisistes que se plaisaient à revêtir les seigneurs dans certaines circonstances et dont ils paraient volontiers leur domesticité. On retrouve là cette différence que le texte suivant, daté de 1350, nous fait constater dans le costume du quatorzième siècle.

« Les Tailleurs et Cousturiers de robes ne prendront et n'auront pour faire et tailler robes de la commune et ancienne guise, de surcot, cote et chaperon, que cinq sols et non plus, et si le chaperon est double, six sols.... Et qui voudra avoir robes déguisées, autres que la commune et ancienne guise, il en prendra le meilleur marché qu'il pourra<sup>(4)</sup> ».

La robe de la commune et ancienne guise, c'est le costume courant. Au quatorzième siècle, il consiste en une cote, recouverte d'un surcot descendant au moins jusqu'à mi-jambes; le chaperon, ordinairement mis en gorge, complète la tenue.

Les cottes ajustées, portées sans surcots par les élégants à partir de 1340, et plus tard les houpelandes façonnées et gironnées, les grandes manches ouvertes ou closes, les longues coudières, les bombardes<sup>(5)</sup> prolongeant les manches des pourpoints et en général toutes les nouveautés se rangeaient dans la catégorie des robes déguisées.

La robe courante du temps de Jeanne d'Arc correspondit à la robe de commune et ancienne guise du siècle précédent. Elle avait d'ailleurs conservé la coupe de

[1] 1427. — Gries, *Bibl. des Bénédictins. Specul. human. salvat.* Le roi David (voir la figure 8 du chapitre de l'Armure), le géant Goliath.

Vers 1430. — Ex-Bibl. roy. de Dresde, M. 60, folios 63, 64.

1437. — Hefner-Alteneck, t. IV, pl. 233.

[2] 1432. — « Pour la façon d'une robe noire pour Mds doublée de mesmes à VIII gerons trois doubles pour les plis à la façon de Brabant, II fr. » [L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 1071]. « Pour samblaible d'une robe de drap noir de Mous-tierவில் faitte pour MS en sa ville de Bruges à VIII quartiers et double de III draps à la façon de Brabant, XX s. » [Id., *Ibid.*, n° 1075].

On remarquera que le terme de *gerons*, qui, du temps de Charles VI, avait la signification de plis, désigne, dans le premier de ces textes, non plus les plis de la robe, mais les quartiers dont elle était composée, puisque dans le second texte, les VIII gerons du premier sont appelés VIII quartiers.

[3] 1432. — « Pour la façon et estoilles d'une autre robe de brunette fourrée d'aigualmente à V plis faittes pour Mds à la façon de Hollande, XX s.... Pour semblaible d'une robe à la façon de Hollande faitte oudit puc de Lelle à V plis, fourrée de martres, XX s. » [L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 1075].

[4] 1350. — Ordonn. des rois de France, t. II, pp. 371-372.

[5] Longues manchettes évassées, serrées aux poignets, unies ou découpées, qui recouvraient les mains ou se retroussaient sur l'avant-bras. Voir la note [7] de la p. 119 (Chapitre du Gippon).

l'ancien surcot, lequel remontait au règne de saint Louis et par conséquent méritait bien son nom de robe de commune et ancienne guise. On a vu qu'on pouvait la confectionner pour une femme dans deux aunes de drap, à la condition que sa destinataire ne dépassât pas un mètre cinquante-neuf. Nous l'avons donc forcément adoptée pour notre reconstitution de la robe, taillée dans deux aunes de fine Bruxelles vermeille, donnée à Jeanne par les conseillers du duc d'Orléans, au mois de juin de l'année 1429. La finesse de l'étoffe de ce vêtement, les ories dont il était décoré et la fourrure de prix qui le bordait certainement compensaient la simplicité de sa coupe et en faisaient une robe de chevalier. Il ne s'en suit pas cependant que notre héroïne n'ait usé que d'habits ainsi taillés. Il se peut qu'on l'ait vue parfois revêtue de robes dentelées, gironnées, à manches ouvertes plus ou moins amples, ou encore faites à la façon d'Allemagne, ornées de lambeaux feuillus, en un mot de robes déguisées. Tous ces vêtements, qui sortaient de la *guise commune*, justifiaient cette appellation par leur aspect étranger ou fantaisiste. N'étaient-ce pas d'ailleurs de véritables déguisements, au sens actuel de ce terme, qu'offraient certaines réunions de la noblesse au moyen âge? Un curieux tableau du Musée de Versailles, représentant une chasse au vol à la cour de Bourgogne, que nous avons déjà eu l'occasion de citer au chapitre de la Coiffure<sup>(1)</sup>, en fournit un exemple particulièrement caractéristique.

Des accoutrements dont la monochromie contraste avec une grande variété de formes, voilà ce qui frappe tout d'abord à la vue de cette peinture (fig. 27). C'est d'habitude le contraire que nous montrent les anciens monuments dans les scènes où figure une assistance quelque peu nombreuse; les costumes s'y trouvent sensiblement uniformes et se distinguent entre eux plutôt par des colorations différentes que par leurs coupes. Or, à l'exception du *sot du bon duc Philippe*, en longue robe rouge, les quarante-neuf personnages du tableau de Versailles sont tous vêtus de blanc, quoique de mises variées. Nous sommes donc là en présence d'une assemblée d'où la fantaisie ducale a banni toute autre couleur, en même temps qu'elle enjoignait aux participants de cette réunion d'abandonner la tenue courante et de s'y rendre *déguisés*, convention à laquelle le duc et la duchesse se sont conformés pour eux-mêmes et leurs domestiques. La diversité et l'originalité de tous ces costumes blancs déconcertent l'observateur insuffisamment documenté, dans l'impossibilité où il se trouve de leur assigner une date ou une provenance. Cependant, si l'on remarque les lambeaux feuillus à la façon d'Allemagne, dont sont agrémentés un manteau, quatre paires de manches, douze chaperons, bourrelets ou autres coiffures, tant d'hommes que de femmes, la coupe des robes de deux dames, qu'on rencontre identique sur une carte à jouer de la Bibliothèque de Stuttgart<sup>(2)</sup>, l'atour d'une troisième, tout à fait semblable à celui qui coiffe une vierge folle du retable de Tiefenbronn<sup>(3)</sup>, on est obligé de reconnaître que toutes ces particularités sont empruntées aux modes qui furent en faveur, de 1425 à 1450, et principalement vers 1440, dans les pays de langue germanique<sup>(4)</sup>. D'autres détails de mise, qu'on distingue sur cette peinture du Musée de Versailles ont des origines différentes. Tels

(1) Pp. 46, 47.

(2) 1437-1450. — Hefner-Alteneck, t. IV, pl. 234.

(3) Peint par Lucas Moser en 1431.

(4) 1427. — Gries, *Bibl. des Bénédictins. Specul. human. salvat.* 1441. — Nuremberg, Mus. german., 998.

sont deux chaperons sans découpures et à tour de tête cylindrique. Leur forme et leur couleur blanche les font ressembler aux bonnets de nos gens de cuisine. On ne rencontre guère ce type que dans les monuments italiens<sup>(1)</sup>. Les chapeaux, du genre de nos canotiers, dont l'un est surmonté d'une pointe en façon d'umbo, sont français; leur apparition dans l'imagerie remonte à l'année 1434<sup>(2)</sup>. Ils étaient encore en usage du temps de Louis XI<sup>(3)</sup>. C'est également en 1434 que les documents figurés nous montrent pour la première fois les patins, qui servaient à protéger les chaussures de la boue et de l'humidité<sup>(4)</sup>, et ne furent admis dans la tenue habillée que de 1440 à 1460<sup>(5)</sup>. Le duc Philippe et deux de ses courtisans en ont préservé les minces semelles de leurs chausses. Deux dames sont décolletées en carré. Ce mode apparaît aux approches de 1450<sup>(6)</sup>, pour atteindre sa plus grande vogue à la fin du siècle. Remarquons encore que le duc, qui préside à la fête est revêtu d'une robe dont les plis pertuisés rappellent ceux du vêtement d'un valet sur une miniature d'environ 1440<sup>(7)</sup>. Il ressort de cet examen que les costumes adoptés pour le divertissement champêtre auquel Philippe le Bon avait convié ses commensaux offrent des spécimens des modes allemandes, françaises et italiennes de 1440 à 1450. Le mélange de ces différentes modes avec une certaine dose de fantaisie a pour résultat de produire des accoutrements d'une originalité très particulière. Tous ces personnages s'y trouvent élégamment habillés, *réserve la singularité de chacun*, comme s'exprime George Chastellain<sup>(8)</sup> à propos des mises recherchées qui rehaussèrent l'éclat des fêtes du sacre de Louis XI. L'un d'eux a même poussé cette singularité jusqu'à paraître en pourpoint, sans robe ni huque, tenue tout à fait hors de guise depuis le règne de Charles VI, rencontrée rarement sous le suivant<sup>(9)</sup> et que nous montrera encore exceptionnellement une miniature d'environ 1470<sup>(10)</sup>, où l'on voit un pourpoint dont le bas est agrémenté de pendeloques, comme l'est celui du gentilhomme de la chasse au vol.

Il est difficile d'assigner une date précise à la scène que représente le tableau du Musée de Versailles. On ne saurait toutefois la reculer au-delà de 1440, époque à laquelle commence à se généraliser la mode des chapeaux du genre canotier, dont cette peinture nous offre plusieurs exemples, six sur des têtes masculines et un septième coiffant une dame. Si l'on considère d'autre part que la coutume de porter les cheveux ronds, adoptée par la plupart des personnages qui s'y trouvent reproduits, fut abandonnée des élégants en 1450, il est évident que la peinture en question ne peut avoir été exécutée après cette dernière date. C'est d'ailleurs parmi les documents de la période qui s'écoula de 1437 à 1450 qu'Hefner-Alteneck place, très judicieusement

(1) 1417. — Bibl. de Douai 1171 (ms. italien), fol. 7.  
1428. — Bibl. d'Arras, 11 (ms. italien), fol. 1 verso.  
Vers 1460. — Musée du Louvre, B. Cozzoli, Décoration d'autel.  
1490. — Bibl. nat., fr. 181, fol. 176.

(2) Toulouse, Archives du Capitole, Entrée de gens de guerre dans la ville d'Albi.

(3) Vers 1465. — Bruxelles, Bibl. roy., 9392, folios 42 verso, 79 verso; 9242, folios 232, 274 verso; 9243, folios 171, 276.  
1470. — Bibl. nat., fr. 257, fol. 1; lat. 13282, fol. 66.  
1475. — Ibid., fr. 12319, fol. 312.

(4) National Gallery, van Eyck, portrait en pied d'Arnolfini.

(5) 1446. — Bruxelles, Bibl. roy., 9242, fol. 1.

(6) 1448. — Ibid., fr. 9249-50, folios 16 verso, 96.

(7) Bibl. de l'Arsenal, 5070, fol. 47.

(8) *Chron. des ducs de Bourg.*, t. IV, p. 46.

(9) 1451. — Bruxelles, Bibl. roy., 9018-19, folios 2, 44 verso.

(10) Bibl. nat., fr. 64, fol. 150 verso.

à notre avis, les curieuses cartes à jouer de la Bibliothèque de Stuttgart<sup>(1)</sup>, sur l'une desquelles on retrouve identiques les particularités très spéciales de certains



Fig. 27. — Une chasse au vol à la cour de Philippe le Bon [vers 1445].

costumes féminins figurant sur le tableau de Versailles. Un détail héraldique va nous permettre de préciser davantage la date de cette peinture. Il s'agit du lion de Lim-

(1) Hefner-Alteneck, t. IV, planches 254-260.

bourg, de gueules, à la queue nouée, fourchée et passée en sautoir, sur champ d'argent, armes de la maison de Luxembourg, qui fut interpolé au troisième quartier de l'écusson ducal de Bourgogne, lorsqu'en 1442 Philippe le Bon eut obtenu la cession à son profit de la duché de Luxembourg. Les armoiries de ce prince, ainsi modifiées, s'aperçoivent dans notre tableau au-dessus de la porte d'un châtelet construit sur un étang au bord duquel s'ébattaient les chasseurs. On les voit de même décorant la bannière d'une trompette. Elles figurent également, toujours avec le lion de Limbourg, sur des flacons de cuivre déposés auprès d'une fontaine. La peinture du Musée de Versailles nous donne donc la représentation d'un festolement champêtre en costumes dégüisés, dont la date doit se placer vers 1445. C'est la scène de ce genre la plus rapprochée de l'époque de Jeanne d'Arc que nous fournissent les documents et voilà pourquoi nous avons cru devoir en insérer l'image dans un chapitre consacré aux robes de la noblesse, taillées parfois en dehors de la commune guise. Mais en 1430 les seigneurs de France n'étaient pas aux divertissements et notre héroïne n'eut certainement jamais l'occasion d'user de parures aussi fantaisistes que celles que nous venons d'examiner.

Les draps<sup>(1)</sup> de laine ou de soie dont on confectionnait les robes des hautes classes étaient, soit *plains*, c'est-à-dire tout unis, soit décorés d'une ornementation appliquée en broderie ou tissée dans l'étoffe.

Les draps plains furent les plus usités.

Venaient ensuite les draps ornés de broderies. Les monuments écrits en signalent de nombreux exemples. En 1411, une robe de *veloux cranvoisy est brodée à ours*, à la devise du duc de Berry<sup>(2)</sup>. En 1413 et en 1414, des robes sont brodées à la devise de l'ortie<sup>(3)</sup>, comme le seront plus tard les deux vêtements de la Pucelle mentionnés au début de ce chapitre. En 1416, les robes de livrées, données par le duc Jean sans Peur, sont brodées à sa devise du rabot<sup>(4)</sup>. Les vingt-quatre archers de ce prince portent trois trousse de flèches brodées sur chacune des deux manches de leurs robes<sup>(5)</sup>, tandis que des leurres<sup>(6)</sup> figurent sur celles de ses douze fauconniers<sup>(7)</sup> et que trois branches de houblon, assises également sur les manches, sont l'attribut de ses douze ménestrels et trompettes<sup>(8)</sup>. En 1448, nous reverrons la devise du leurre, découpée en drap blanc, orner les manches de la robe grise d'un fauconnier du duc de Bourbon<sup>(9)</sup>.

Des images viennent à l'appui des textes dont sont tirées les indications précédentes. L'une nous montre le duc de Berry revêtu d'une robe brodée à sa devise

(1) D'un sens plus général autrefois que de nos jours, le mot drap était synonyme de celui d'étoffe. C'est ainsi que, dans les anciens textes, le velours, le damas, le satin, etc., sont souvent appelés drap de velours, de damas, de satin. Nous n'avons conservé cette acception du mot drap que pour les toiles de nos lits.

(2) Juvénal des Ursins, ap. Micheloud et Poujoulat, t. II, p. 472.

(3) 1413. — Brit Mus., Add. Chart., 2428.

1414. — Catalogue Joursanvault, p. 98.

(4) L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 381, 383.

(5) L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 382.

(6) Le leurre était un morceau de cuir suspendu à une laisse et muni de deux ailes qui lui donnaient l'apparence d'un oiseau. Les fauconniers s'en servaient pour rappeler leurs faucons. C'est un leurre que fait tourner un fauconnier dans la figure 26 du présent chapitre.

(7) L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 383.

(8) Id., *Ibid.*, n° 384.

(9) *Cpte de Gilles le Tailleur*, pp. 59-60.

du cygne navré<sup>(1)</sup>. Dans d'autres, on aperçoit la devise royale du loup, colleté d'une couronne, sur les houppelandes de Charles VI. Cet animal s'y trouve représenté, soit assis et répété en semis sur toute la robe<sup>(2)</sup>, soit rampant et isolé, sur les manches seulement, où il est accompagné du mot du roi : Jamais<sup>(3)</sup>. Des rabots sont brodés sur une houppelande de Jean sans Peur<sup>(4)</sup>. Une autre robe du même prince est semée de branches de houblon<sup>(5)</sup>. Ces deux devises du rabot et du houblon se mêlent de la plus heureuse façon pour en décorer une troisième<sup>(6)</sup>.

Certaines robes brodées étaient de plus orfèvrées<sup>(7)</sup>, c'est-à-dire agrémentées d'affiquets, de *cliquants*, de paillettes d'argent blanc<sup>(8)</sup> ou doré<sup>(9)</sup>, voire de perles<sup>(10)</sup>. Deux robes du duc Philippe le Bon, l'une noire et l'autre bleue, sont brodées et orfèvrées à *fusils* et autrement<sup>(11)</sup>. On sait qu'un fusil, accompagné de sa pierre entourée d'étincelles, était la devise favorite de ce prince.

D'après les anciens comptes se rapportant à l'habillement du premier tiers du quinzième siècle, les robes brodées furent plus usitées que celles dont la décoration se trouvait tissée dans l'étoffe.

On peut s'expliquer la durée de cette préférence en faveur de la broderie par la persistance de la mode des devises disposées en semis sur les vêtements, car les figures d'objets, de plantes, de fleurs ou d'animaux qui composaient la plupart des devises étaient découpées, puis appliquées et cousues sur les robes. On va comprendre pourquoi ces emblèmes ne pouvaient être tissés dans les étoffes destinées au costume.

Lorsqu'une robe était revêtu, son évasement retombait en plis rayonnant autour du corps. Cette disposition eut contrarié de façon fâcheuse l'ordonnance forcément régulière d'un semis tissé, dont les motifs se fussent alors trouvés malencontreusement placés dans tous les sens allant de la verticale à une oblique de cinquante-cinq degrés<sup>(12)</sup>. Or il fallait, pour que la décoration du vêtement fut satisfaisante à l'œil, que les motifs se présentassent tous dans le même sens et fussent en conséquence appliqués, non pas suivant le droit fil de l'étoffe, mais conformément à la direction des plis. C'est ainsi que nous avons dû disposer les feuilles d'orties dans les reconstitutions de la huque verte et de la robe rouge de la Pucelle, données par les figures 3 et 5 du présent chapitre.

Les robes de nos rois en costume d'apparat, si souvent rencontrées dans l'iconographie du moyen âge, sont semées de fleurs de lis, *mises et assises* suivant ce principe.

(1) Bibl. nat., fr. 23279 fol. 33.

(2) *Ibid.*, fol. 3.

(3) *Ibid.*, fol. 19.

(4) *Ibid.*, fol. 1 verso.

(5) Vers 1415. — Bibl. universit. de Genève, fr. 165, fol. 4.

(6) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 2810, fol. 226.

(7) 1416. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 330, 372, 373, 376, 379, 380.

1421. — J. Chartier, t. III, pp. 307-309.

1432-53. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 472, 473-478.

1439. — Id., *Ibid.*, n° 1252.

(8) 1449. — Mathieu d'Escouchy, t. I, p. 238. — J. Chartier, t. II, p. 163.

(9) 1449. — J. Chartier, t. II, p. 167.

(10) 1414. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. III, n° 624.

(11) 1421-22. — Id., *Ibid.*, t. I, n° 645.

(12) On a vu que l'évasement d'une robe était d'environ cette mesure par rapport à la verticale.

Il en est de même de tous les semis de motifs ayant un sens sous lequel ils devaient se présenter, la robe une fois revêtue, tels que fleurs tigées et feuillées (1), branches de laurier (2), brins de marjolaine (3), grenades (4), rais de soleil (5), etc. Seuls les semis de rosaces, étoiles, annelets et autres motifs circulaires pouvaient s'affranchir

de cette règle, un cercle n'ayant pas de sens déterminable.

Cependant, à côté de tous ces vêtements brodés, les images nous montrent aussi des robes confectionnées dans des soies damassées ou dans des velours coupés à la façon de Venise. Ces deux derniers genres d'étoffe sont généralement désignés dans les textes sous les noms de *soies* et de *velours figurés* (6). Leurs décors sont d'une infinie diversité. On peut néanmoins les partager en deux catégories, l'une comprenant les semis, l'autre les dessins courants.

On vient de voir qu'en fait de semis, seuls les motifs circu-

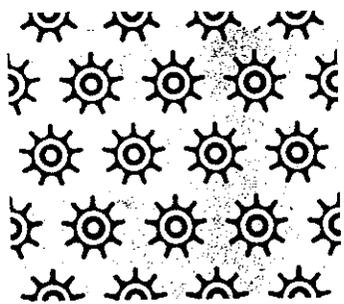


Fig. 28. — Dessin d'étoffe (vers 1435).

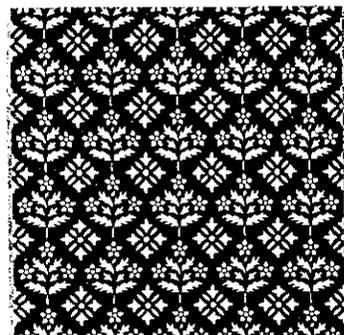


Fig. 29. — Dessin d'étoffe (1429).

liaires pouvaient être tissés dans des étoffes destinées aux robes. Des rosaces de types variés, et principalement celles qui affectaient la forme d'asters ou de roues dentelées, furent les motifs les plus fréquemment employés de 1400 à 1450, dans



Fig. 30. — Dessin d'étoffe (vers 1420).

[1] Vers 1433. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 26.  
 [2] Vers 1410. — Bibl. de l'Arsenal, 5193, fol. 52.  
 [3] Vers 1440. — Bibl. d'Amiens, 483, fol. 135.  
 [4] 1416. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 427.  
 Vers 1450. — Musée de Berlin, *Ouvater, Résurrection de Lazare*.  
 [5] Vers 1430. — Bibl. nat., fr. 357, fol. 140.  
 [6] 1402. — Brit. Mus., Add. Chart. 2383, 2384, 2406.  
 1408. — J. Chartier, t. III, p. 265.  
 1412. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 215, 216.  
 1415. — *Les La Trémoille pendant cinq siècles*, t. I, p. 132.  
 1416. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 424, 443, 445, 446, 449, 450.  
 1432-33. — Id. *Ibid.*, n° 1056.  
 1449. — J. Chartier, t. II, p. 155.  
 1454-55. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 1648, 1651, 1652, 1699.

les semis tissés (1). La figure 28 en fournit un exemple, provenant d'une miniature exécutée vers 1435 (2).

Il y eut aussi des étoffes dans lesquelles étaient tissés des annelets (3), des étoiles (4), des molettes d'éperons (5). Les monuments nous font voir tous ces semis décorant soit des robes, soit des tentures, car il ne paraît guère qu'il y eût alors des tissus spéciaux pour l'ameublement et la plupart des étoffes dont on masquait les pierres ou les briques des murailles des appartements étaient les mêmes que celles qui servaient à confectionner les vêtements (6).

Un autre genre de semis consistait dans le mélange de deux motifs différents. La figure 29 en offre un exemple datant de 1429 (7). Des rosaces en façon de quartefeuilles y alternent avec des tiges feuillées portant chacune trois fleurs. Cette sorte de décoration présentait l'aspect d'un papellonné, plus vraisemblablement tissé que brodé. Elle se rencontre fréquemment dans la première moitié du quinzième siècle. C'est ainsi qu'on voit s'associer des fleurettes à des annelets (8), des rosaces à des molettes (9), des roues dentelées à des quartefeuilles (10), des tiges fleuries à des étoiles (11).

Quant aux étoffes à dessins courants, fabriquées du temps de Jeanne d'Arc, il en existe de remarquables spécimens dans l'œuvre de van Eyck (12). On a pu en juger par la robe du chancelier Rolin (fig. 8). Le portrait de Pandolfo Malatesta, à genoux devant la Vierge, exécuté vers 1420 par Gentile da Fabriano (13), nous fournit, dans la figure 30, un autre exemple d'un de ces tissus de velours coupé, dont se paraient alors maints personnages de haut rang. De grandes fleurs magistralement stylisées, encadrées de meneaux lancéolés, ou reliées entre elles par des tiges ondulantes côtoyées de feuilles et de fleurettes, constituent généralement le décor de ces étoffes somptueuses. Il est regrettable que l'aspect sous lequel les images nous les montrent permette rarement d'en reconstituer l'ornementation dans son entier. Lorsqu'il s'agit d'une robe notamment, son décor se trouve interrompu et caché en partie par les plis que forme nécessairement le vêtement une fois revêtu. Cet inconvénient

[1] Vers 1410. — Bibl. de l'Arsenal, 5193, fol. 37 verso.  
 1415. — *Heures de Milan*, folios 1 verso, 13 verso, 80 verso, 100 verso.  
 1430. — Bibl. nat., fr. 357, fol. 151.  
 1433. — *Ibid.*, lat. 17294, folios 27 verso, 47 verso.  
 1433. — *Ibid.*, fr. 239, fol. 275 verso.  
 1440. — *Ibid.*, fr. 33, fol. 225 verso; fr. 126, fol. 153.  
 1450. — Bruxelles, Bibl. roy., 9511, fol. 317.  
 [2] Bibl. nat., fr. 22553, fol. 86.  
 [3] Vers 1410. — Bibl. de l'Arsenal, 5193, fol. 63 verso.  
 1440. — Bibl. nat., fr. 126, fol. 210.  
 [4] Vers 1415. — *Heures de Milan*, fol. 103.  
 1427. — Bibl. de l'Arsenal, 621, fol. 334 verso.  
 [5] Vers 1415. — *Heures de Milan*, fol. 100 verso.  
 [6] Raymond Cox, *Les Soieries d'Art*, p. 141.  
 [7] Munich, Mus. nat. bav., *Retable de Bamberg*.  
 [8] Vers 1410. — Bibl. de l'Arsenal, 5193, fol. 63 verso.  
 [9] Vers 1415. — *Heures de Milan*, fol. 100 verso.  
 [10] Vers 1415. — *Ibid.*, fol. 80 verso.  
 1453. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 368 verso.  
 [11] Vers 1440. — Bibl. nat., fr. 126, fol. 7.  
 [12] Musée du Louvre, *Annunciation*, chape de l'ange Gabriel. — Musée d'Anvers, *La Vierge à la fontaine*, tenture. — Gand, *Retable de Saint-Bavo*, chape d'un ange chanteur et robe de l'ange jouant de l'orgue, dans *Les anges musiciens*. — Louvain, collection Helleputte, *La Vierge au donateur*, chape du donateur. — Musée de Dresde, *Vierge avec l'Enfant dans une église*, tenture. — Musée de Vienne, *Vierge dans une niche gothique*, tenture. — Péterograd, Musée de l'Ermitage, *Annunciation dans une église*, chape de l'ange Gabriel. — Madrid, Musée du Prado, *La Fontaine de Vie*, robe de l'empereur. — New-York, Musée Metropolitan, *La Vierge avec l'Enfant sous un portail*, tenture.  
 [13] Musée du Louvre.

n'existe pas quand les étoffes sont représentées à l'état de panneaux de tentures, le dessin s'y montrant à plat dans son intégralité.

La figure 31 donne le décor d'une de ces draperies, tiré d'un tableau de van Eyck qui peut avoir été peint du vivant de notre libératrice (1).

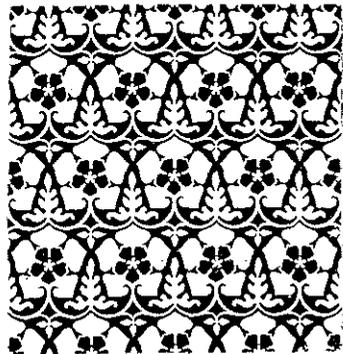


Fig. 31. — Dessin d'étoffe (vers 1430)

époque nous eut permis de les discerner. Nos recherches à cet égard n'ont pas eu le succès que nous espérions.

La seule décoration d'étoffe que nous ayons rencontrée, pouvant remonter au temps de Jeanne d'Arc, en raison de sa grande analogie avec l'ornementation des robes de Nicolas Rolin et de Pandolfo Malatesta, se trouve dans la suite aux *Mélanges archéologiques* de Cahier et Martin (2). Elle n'y est accompagnée d'aucune mention de date ni de provenance. Nous croyons néanmoins devoir en donner la reproduction dans la figure 32. A cette exception près, il sera donc préférable, si l'on veut éviter les anachronismes, de s'en tenir aux documents fournis par les tableaux et les miniatures de l'époque, lorsqu'il s'agira de revêtir la Pucelle des riches étoffes dont l'usage lui fut reproché.

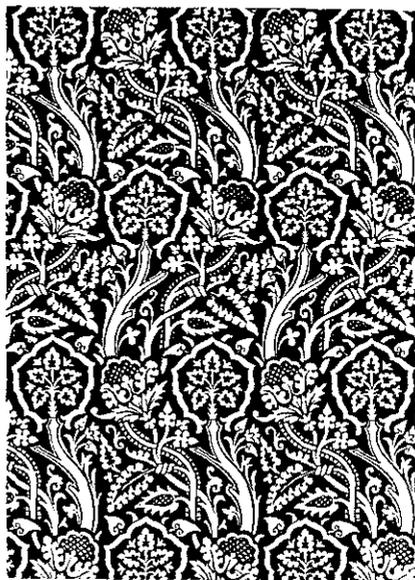


Fig. 32. — Dessin d'étoffe (vers 1430)

Larges d'environ cinquante-sept à soixante-quatre centimètres, les velours figurés du quinzième siècle parvenus jusqu'à nous sont le plus souvent d'une seule couleur, ton sur ton. L'ornementation de velours s'y enlève sur un fond de satin, ou bien

(1) Musée de Vienne, Vierge dans une niche gothique.

(2) Cahier et Martin, *Mélanges archéologiques et suite aux Mél. archéol.* Dupont-Auberville, *L'ornement des tissus.*

Fischbach, *Ornamente der Gewebe.*

Gaston Migeon, *Les arts du tissu.*

Lessing, *Die Gewebe-Sammlung des Kunstgewerbe-Museums.*

Raymond Cox, *Précis historique de l'art de décorer les étoffes; Les Soieries d'Art.*

(3) T. II, pl. 240.

au contraire le dessin est de satin et le fond de velours. Dans quelques-uns, des motifs d'or broché ou d'une couleur différente de celle du reste de l'étoffe en rehaussent de place en place la décoration. Le rouge et le bleu sont les teintes qu'on rencontre le plus fréquemment. Viennent ensuite le vert, le violet et les autres couleurs.

Il y avait aussi de ces velours coupés où la coloration du décor différait de celle du fond. Le Musée des Tissus de Lyon en fournit des exemples. Dans l'un, une ornementation de velours rouge cramoisi tranche sur un fond de satin vert mousse (1). Tel autre montre un décor de satin crème sur un fond de velours rouge vif (2). Dans un troisième, un dessin d'or se détache d'un fond de velours rouge (3). On appelait brocarts ou velours à orfèverie les étoffes de ce dernier genre (4).

Les variétés de combinaisons de teintes que nous venons d'indiquer se retrouvent dans des images exécutées vers 1430.

Une miniature du *Breviaire de Salisbury* représente un seigneur en robe courte de satin vert semée de rosaces de velours de même couleur dans un ton plus foncé. Nous avons reproduit ce personnage dans la figure 14 du chapitre de la *Robe*. Le vêtement du chancelier Rolin (fig. 8) offre l'exemple d'une floraison de velours pourpre sur un fond de satin jaune. Enfin la robe du duc de Bedford (fig. 11) donne celui d'un drap d'or, décoré de grandes palmes quadrillées de velours rouge, agrémentées en leur milieu de médaillons circulaires bleus, sur chacun desquels se détache une rosace formée d'un bouton d'or entouré de six

perles. Le bleu de ces médaillons est bordé d'or et cette bordure d'or est elle-même cerclée d'un filet rouge. De petites feuilles vertes, semées entre les grandes palmes, complètent cette somptueuse décoration polychrome.

Malgré son étendue et le nombre de ses figures, ce chapitre sur le costume habillé des hautes classes à l'époque de notre héroïne, pourrait paraître incomplet si nous ne le terminions par des représentations de Jeanne d'Arc en robes de chevalier. Comme nous ne possédons que de vagues indications sur la plupart des riches vêtements que, d'après l'histoire, elle aurait revêtus lorsqu'elle avait dépouillé le harnais de



Fig. 33. — Robe donnée à Jeanne d'Arc au nom du duc d'Orléans. (Essai de reconstitution)

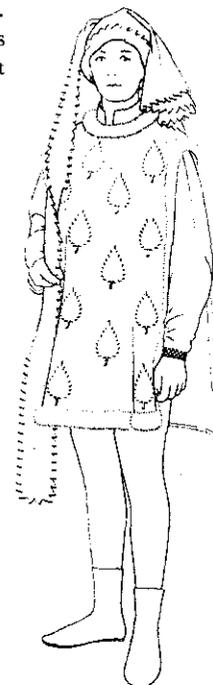


Fig. 34. — Huque donnée à Jeanne d'Arc. (Essai de reconstitution)

(1) R. Cox, *Les Soieries d'Art*, pl. 52, I.

(2) Id., *Ibid.*, pl. 52, II.

(3) Id., *Ibid.*, pl. 50, II.

(4) Id., *Ibid.*, p. 55.

guerre, nous nous contentons de la montrer dans ses robes à orties de la livrée d'Orléans, les seules sur lesquelles les documents fournissent des précisions suffisantes pour nous avoir permis d'en tenter les reconstitutions<sup>(1)</sup>.

On a vu qu'au mois de juin de l'année 1429, les magistrats d'Orléans, agissant au nom de leur duc prisonnier des Anglais, gratifièrent Jeanne, en récompense de ce qu'elle avait sauvé leur ville un mois auparavant, d'une robe rouge vermeille et d'une huque de vert-perdu, toutes deux semées de feuilles d'orties. La figure 33 donne une idée de l'aspect que dut présenter la sainte avec le premier de ces deux vêtements, taillé, comme on le sait, dans deux aunes de drap. Notre Pucelle est ici coiffée d'un chapeau moins volumineux que la plupart de ceux qu'on portait alors, lequel par conséquent peut représenter le *chapelet* que lui attribue la Chronique des Cordeliers. Ce manuscrit nous apprend en effet que lorsque Jeanne était désarmée, elle avait « estat et habis de chevalier, sollers lachiés dehors piet, pourpoint et cauches justes et ung chapelet sur le tieste. » Le reste du costume de notre Jeanne d'Arc répond en tous points à celui que décrit ce texte. On y retrouve, outre le chapelet et la robe de chevalier, les chausses collantes et les souliers lacés au dehors du pied. Quant au pourpoint, on en apercevrait le collet, dépassant l'encolure de la robe, si nous n'avions jugé à propos de couvrir les épaules de notre modèle d'un chaperon mis en gorge. Ce chaperon est découpé sur ses bords comme celui dont l'acte d'accusation reproche à Jeanne d'Arc de s'être parée. Une dague, qui accompagnait souvent le costume civil, pend à la ceinture. La robe est bordée de bièvre. Sans doute fut-ce dans cette robe semée de feuilles d'orties que la Pucelle assista au banquet donné à Orléans en son honneur, le 19 janvier de l'année 1430 (nouveau style), car, en cette occasion, ne dut-elle pas tenir à montrer aux conseillers du duc d'Orléans qu'elle ne faisait pas fi de leurs cadeaux? A ce festin, auquel étaient invités également maître Jean de Velly, maître Jean Rabateau et messire Jean de Rochechouart, seigneur de Mortemart, chambellan du roi, il fut servi six chapons, neuf perdrix, treize lapins et un faisan<sup>(2)</sup>.

La figure 34 nous montre Jeanne d'Arc revêtue de sa huque de vert-perdu, taillée dans une aune de drap. Cette huque, bordée de marure, recouvre une jaquette de velours rouge dont on ne voit que les manches et le collet, émergeant de l'encolure de la huque. Nous avons reconstitué cette jaquette d'après celle de Jean Arnolfini sur son portrait de la National Gallery, daté de 1434. On constatera que nous n'avons pas oublié les poignets échiquetés de noir et d'argent qui terminent les manches du facteur lucquois. Dans cette figure 34, Jeanne se trouve coiffée du même chaperon qu'elle porte en gorge sur le dessin précédent. Ici il est transformé en bonnet, coiffé par la visagière. On retrouve également les mêmes hauts souliers lacés en dehors mentionnés dans la Chronique des Cordeliers et aussi dans l'acte d'accusation (*sotularibus allis deforis laqueatis*).

(1) Voir nos figures 1, 3, 6.

(2) *Journal du Siège d'Orléans*, p. 232.

## SOULIERS

De 1415 à 1440, les souliers d'hommes furent exclusivement des chaussures à tiges, montant plus ou moins haut sur le bas de la jambe, à la façon de nos bottines<sup>(1)</sup>. Ainsi nous les font voir les monuments contemporains de cette période de vingt-cinq ans. Les semelles n'y possèdent pas encore la pièce supplémentaire, qui, sous le nom de talon, surélévera l'arrière du pied à partir de la fin du seizième siècle. Quelques-unes cependant sont exhaussées au moyen de deux supports de même épaisseur, comme le fait comprendre la figure 1, dessinée d'après une miniature d'environ 1440<sup>(2)</sup>. Il en résultait que l'assiette du pied, également surélevée en avant et en arrière, se trouvait rester horizontale. Ce furent surtout les paysans qui eurent recours à ces chaussures dont l'exhaussement préservait de l'humidité<sup>(3)</sup>. On les vit, pour cette raison, portées quelquefois par des seigneurs<sup>(4)</sup>.

Un soulier à poulaine du milieu du quinzième siècle, conservé au Musée de Cluny, présente une sorte de talon bas, mais cette légère surélévation est simplement due à une augmentation d'épaisseur de la semelle sous le talon du pied et non à l'adjonction après coup d'un talon de bois ou de cuir semblable à ceux des chaussures modernes. La figure 2 donne le profil de ce soulier. Il est de cuir rouge à semelle noire et malheureusement privé de son empeigne. On remarquera que l'épaississement de la partie postérieure de la semelle s'amortit en courbe sous le creux du pied, à la différence des véritables talons, toujours coupés carrément au même endroit. Ce soulier ne peut guère, en raison de sa poulaine, remonter au-delà de 1445. Il n'en est pas moins certain que des semelles légèrement renforcées sous le talon du pied, comme celle dont il est pourvu, ont dû exister de tout temps sous les souliers, houseaux et chausses à chevaucher, destinés à être munis d'éperons. Nos expériences nous ont en effet persuadé qu'une saillie au talon était nécessaire pour

(1) L'usage d'appeler bottines les chaussures à tiges, connues aujourd'hui sous ce nom et de réserver le terme de souliers à celles qui en sont dépourvues n'existe guère que depuis cent vingt-cinq ans. Antérieurement le mot bottine avait eu d'autres significations. Du temps de Jeanne d'Arc, il désignait un diminutif de la botte et nous avons vu que la botte n'était alors qu'une chaussure d'intérieur, sorte de pantoufle montante, portée plus spécialement par les femmes. Au seizième siècle, on donna le nom de bottines à de simples guêtres (Bonaventure des Periers, *Cyralum mundi*, p. 330). Cette appellation persista avec le même sens jusqu'au dix-neuvième siècle. Les dragons de Louis XIV, ceux de Louis XV et de Louis XVI, étaient chaussés de bottines en cuir fort, à genouillères, justes à la jambe, fendues et bouclées sur le côté. Ces chaussures n'ayant point de pieds, nécessitaient l'adjonction de souliers indépendants (*Encyclopédie*, v<sup>o</sup> Bottine).

(2) Bibl. d'Aurillac, 2 fol. 71.

(3) Vers 1395. — Bibl. nat., fr. 25440, fol. 26.

1400. — Ibid., fr. 263, fol. 10.

1403. — Ibid., fr. 20350, fol. E verso.

1425. — Ibid., fr. 286, fol. 311 verso.

1449. — Bruxelles, Bibl. roy., 10958, folios 9 verso, 15.

Vers 1483. — Bibl. de Chaumont, *Bréviaire de Langres*, t. I, fol. 318.

(4) Vers 1440. — Bibl. nat., fr. 764, fol. 182.

maintenir en place la courroie de sous-pied de l'éperon, mais qu'il n'était pas besoin cependant que cette saillie fut très prononcée.

Il y avait des souliers à hautes tiges et des souliers à basses tiges.

Les souliers à hautes tiges étaient appelés *souliers hauts*. L'acte d'accusation de la Pucelle lui reproche d'avoir usé de souliers hauts, lacés en dehors, *sotularibus altis de foris laqueatis*<sup>(1)</sup>. Des miniatures, dont les dates s'échelonnent de 1410 à 1430<sup>(2)</sup>, fournissent d'assez nombreux exemples de ces souliers montants, lacés en dehors, qui semblent avoir été particulièrement recherchés des élégants.

Autant que les représentations de femmes permettent d'en juger sur les anciennes images, les souliers féminins, à l'encontre de ceux des hommes, étaient bas, possédant peu ou point de tiges, et, lorsqu'ils comportaient une laçure, celle-ci se trouvait placée sur le côté interne du pied. Les juges de Rouen faisaient donc un grief à Jeanne d'avoir délaissé les chaussures de son sexe, basses et lacées en dedans, pour adopter celles des gentilshommes, hautes et lacées en dehors.

Les souliers lacés en dedans ne furent cependant pas

à l'usage exclusif des femmes. Dès le temps de saint Louis, on avait vu des hommes chaussés de souliers bas, à laçure interne<sup>(3)</sup>. Ce mode de laçage s'était rencontré également dans des souliers masculins à hautes tiges vers 1390<sup>(4)</sup>. Il fut souvent employé par les hommes au quinzième siècle<sup>(5)</sup>, concurremment avec celui des laçures en dehors.

Avant 1400, beaucoup de souliers avaient été bas et découverts, à la façon de nos escarpins. Une bride bouclée les maintenait sur le cou de pied. La partie découverte se trouvait quelquefois garnie d'une ou plusieurs brides fixes, parallèles à la bride d'attache<sup>(6)</sup>, ou bien croisées en losanges formant clairevoies<sup>(7)</sup>. Des souliers de ces sortes furent encore portés vers 1410<sup>(8)</sup>, époque à laquelle ils ne tardèrent



Fig. 1. — Souliers de paysans (Vers 1440)



Fig. 2. — Soulier à la poulaine (Vers 1430)

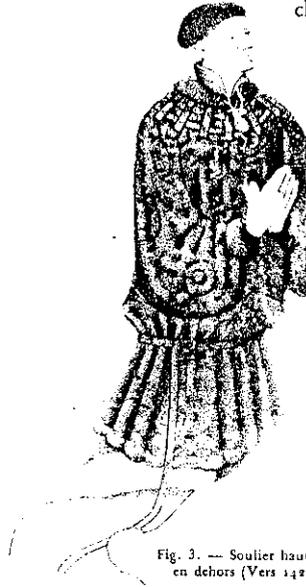


Fig. 3. — Soulier haut, lacé en dehors (Vers 1425)

pas à être abandonnés, et comme nous l'avons déjà dit, les chaussures à tiges demeurèrent seules en usage jusqu'en 1440. C'est alors qu'avec les poulaines réapparurent quelques souliers bas et sans tiges. En 1444, Charles d'Orléans se moquait de ces petits souliers à la poulaine, laissant le talon comme nu<sup>(1)</sup>, excellents pour prendre

froid aux pieds<sup>(2)</sup>. Quant à lui, le bon duc préférait ne pas changer ses habitudes et il s'en tenait aux souliers à tiges qu'il

avait constamment portés pendant ses vingt-cinq ans de captivité en Angleterre. Les souliers bas et découverts ne parvinrent d'ailleurs jamais à supplanter les souliers à tiges, lesquels furent toujours très usités.

Les poulaines, qui ne doivent pas être confondues avec les pointes modérées de la plupart des chaussures du quatorzième siècle et dont elles étaient une exagération, avaient été délaissées en France dans les premières années du quinzième; elles ne revinrent en faveur qu'après 1440. Jeanne d'Arc n'a donc pu en faire usage. De son temps, bien que l'ancien soulier pointu eût été conservé par quelques uns<sup>(3)</sup>, la mode était aux chaussures à bouts arrondis. La figure 3, en offre un exemple dans la représentation d'un chevalier anglais d'environ 1425<sup>(4)</sup>. Des souliers en tout semblables, portés par un charpentier sur une miniature française de la même époque<sup>(5)</sup>, sont une preuve de la tendance des gens du peuple à rapprocher leur extérieur de celui des nobles et des riches bourgeois. Les souliers hauts, lacés en dehors, repro-

chés à Jeanne dans son acte d'accusation, étaient

évidemment de cette sorte, qu'elle semble du reste avoir affectionné particulièrement. L'acte d'accusation en effet n'est pas le seul texte qui mentionne l'existence de ce genre de chaussures dans le costume de la Pucelle. « Et quant elle estoit désarmée, rapporte la Chronique des Cordeliers, s'avoit elle estat et habis de chevalier, sollers lachiés dehors piet, pourpoint et cauches justes et ung chapelet sur le tieste; et portoit très nobles habis de drap d'or et de soie bien fourés<sup>(6)</sup> ».

Une fente d'ouverture de longueur suffisante à toujours été indispensable dans les souliers ajustés sur la totalité du pied, comme l'étaient la plupart de ceux de l'époque de notre héroïne. Cette fente se trouvait placée, soit sur le côté interne ou

évidemment de cette sorte, qu'elle semble du reste avoir affectionné particulièrement. L'acte d'accusation en effet n'est pas le seul texte qui mentionne l'existence de ce genre de chaussures dans le costume de la Pucelle. « Et quant elle estoit désarmée, rapporte la Chronique des Cordeliers, s'avoit elle estat et habis de chevalier, sollers lachiés dehors piet, pourpoint et cauches justes et ung chapelet sur le tieste; et portoit très nobles habis de drap d'or et de soie bien fourés<sup>(6)</sup> ».

Une fente d'ouverture de longueur suffisante à toujours été indispensable dans les souliers ajustés sur la totalité du pied, comme l'étaient la plupart de ceux de l'époque de notre héroïne. Cette fente se trouvait placée, soit sur le côté interne ou

évidemment de cette sorte, qu'elle semble du reste avoir affectionné particulièrement. L'acte d'accusation en effet n'est pas le seul texte qui mentionne l'existence de ce genre de chaussures dans le costume de la Pucelle. « Et quant elle estoit désarmée, rapporte la Chronique des Cordeliers, s'avoit elle estat et habis de chevalier, sollers lachiés dehors piet, pourpoint et cauches justes et ung chapelet sur le tieste; et portoit très nobles habis de drap d'or et de soie bien fourés<sup>(6)</sup> ».

Une fente d'ouverture de longueur suffisante à toujours été indispensable dans les souliers ajustés sur la totalité du pied, comme l'étaient la plupart de ceux de l'époque de notre héroïne. Cette fente se trouvait placée, soit sur le côté interne ou

évidemment de cette sorte, qu'elle semble du reste avoir affectionné particulièrement. L'acte d'accusation en effet n'est pas le seul texte qui mentionne l'existence de ce genre de chaussures dans le costume de la Pucelle. « Et quant elle estoit désarmée, rapporte la Chronique des Cordeliers, s'avoit elle estat et habis de chevalier, sollers lachiés dehors piet, pourpoint et cauches justes et ung chapelet sur le tieste; et portoit très nobles habis de drap d'or et de soie bien fourés<sup>(6)</sup> ».

Une fente d'ouverture de longueur suffisante à toujours été indispensable dans les souliers ajustés sur la totalité du pied, comme l'étaient la plupart de ceux de l'époque de notre héroïne. Cette fente se trouvait placée, soit sur le côté interne ou

(1) Voir p. 16, note (8).

(2) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. nouv. acq. 4255, fol. 12 verso.

1415. — Ibid., fr. 848, fol. 1. — Brit. Mus., Add. MS. 2897, fol. 228.

1425. — Bibl. nat., fr. 20088, folios 467, 541 verso; lat. 1158, fol. 27 verso. — Brit. Mus., Add. MS. 18850,

fol. 15 verso.

1427. — Gries, Bibl. du couvent des Bénédictins, *Specul. human. salvat.*, les Mages adorant l'Étoile.

Vers 1430. — Ex-Bibl. imp. de Vienne, 1855 fol. 1.

(3) Vers 1250. — Bibl. nat., fr. 19093, fol. 12 verso.

(4) Ibid., lat. 8886, fol. 393.

(5) 1400. — Ibid., Est. Oa 13, fol. 91.

Vers 1405. — Ibid., fr. 22534, fol. 327.

1420. — Brit. Mus., Add. MS. 35311, fol. 294.

1431. — Eglise de Margate (Cité de Kent), tombe de Nicholas Cauteys.

2440. — Bibl. nat., Est. Oa 14, fol. 66.

1441. — Nuremberg, Mus. german., 998, fol. 99 verso.

Vers 1460. — Ipswich, Eglise de Ste Mary Tower, tombe d'un notaire.

1463. — Florence, Palais Riccardi, B. Gozzoli, voyage des Mages.

(6) 1355. — Bruxelles, Bibl. roy., 9634-35, fol. 1.

1379. — Bibl. nat., fr. 19399, folios 57 verso etc.

Vers 1380. — Ibid., fr. 272; fol. 123 verso.

(7) Vers 1300. — Bruxelles, Bibl. roy., 9245, fol. 326.

1355. — Ibid., fr. 9634-43, fol. 1.

(8) Bibl. nat., fr. 2810, folios 83, 124, 167, 213, 232, 241; fr. 20353, fol. 131 verso.

(1) P. Champion, *Vie de Charles d'Orléans*, p. 397.

(2) Id., *Ibid.*, p. 581.

(3) 1426. — Bibl. nat., Est., Pe 1 b, fol. 76.

1427. — Gries, Bibl. des Bénédictins, *Specul. human. salvat.*, soulier d'un roi Mage.

1431. — Eglise de Margate (Cité de Kent), effigie funéraire de Nicholas Cauteys.

Vers 1433. — Bibl. nat., lat. 17294, folios 41 verso, 47 verso. — Brit. Mus., Harl. MS. 2278, fol. 37.

1434. — National Gallery, Jean van Eyck, portrait en pied d'Arnolfini.

(4) Vers 1425. — Bibl. nat., lat. 1158, fol. 27 verso.

(5) Voir la figure 10 du chapitre du Cippon.

(6) Bibl. nat., fr. 20318, fol. 486. On voit que Jeanne subissait l'attrait du beau, cette forme du bien, trop souvent oubliée des moralistes.

externe du bas de la jambe, soit sur le milieu du cou de pied<sup>(1)</sup> ou un peu en dehors, ainsi que dans nos bottines. La figure 3 vient de nous donner un exemple de fente latérale externe, d'environ 1425. La figure 4 offre celui d'un soulier à fente médiane de la même époque<sup>(2)</sup>. Le plus souvent, qu'elle fût bouclée, lacée ou agrafée, la fermeture de ce genre de fentes ne dépassait pas le haut du cou de pied, comme on le voit sur notre dessin, et les tiges laissées libres s'évasaient sur le bas de la jambe au lieu de l'enserrer sur toute leur longueur.

Exceptionnellement, un soulier à très haute tige, entièrement lacée sur le devant de la jambe, ainsi que la botte, dite *aviateur*, inaugurée de nos jours au cours de la grande guerre, se rencontre sur une miniature de la fin du règne de Charles VII<sup>(3)</sup>.

Il est à remarquer que, dans les chaussures du quinzième siècle, les trous de laçure, percés à l'emporte-pièce, ne paraissent pas avoir été renforcés des œillets métalliques en usage dans les laçures modernes.

On a pu voir par la première figure de ce chapitre que le lacet, employé de temps immémorial pour attacher les souliers, ne fut pas leur unique mode de fermeture. Au treizième siècle, le Livre des Métiers d'Étienne Boileau mentionne les *faisiers de boucletes à saulers*<sup>(4)</sup>. La règle du Temple défendait les *becs* et les *las de souliers*<sup>(5)</sup>. Les chevaliers-templiers ne pouvaient donc porter que des souliers à boucles ou à crochets. Du temps du roi Jean, les *boucletes à sollers* étaient d'argent pour les seigneurs<sup>(6)</sup>.

Il se peut que Jeanne d'Arc, indépendamment de ses souliers lacés, ait fait usage de souliers à boucles, car ce dernier genre de chaussure se rencontre fréquemment dans l'imagerie de la première moitié du quinzième siècle. La fente d'ouverture ne s'y montre jamais pratiquée sur le côté interne du pied, comme dans certains souliers à laçure. A part cette différence, les souliers à boucles sont fendus, ainsi que beaucoup de chaussures lacées, soit sur le côté externe, soit sur le milieu du cou de pied.

Lorsque la chaussure est fendue sur le milieu du cou de pied, elle se ferme au moyen d'une<sup>(7)</sup>, deux<sup>(8)</sup> ou trois boucles<sup>(9)</sup>. Un soulier à fente médiane clos par une seule boucle, est représenté dans la figure 5<sup>(10)</sup>. Un autre, fendu de même, possède

(1) Vers 1425. — Bibl. de l' Arsenal, 621, fol. 398.

1435. — Bibl. nat. fr. 182, fol. 195.

1445. — Musée de Versailles. Une chasse au vol à la cour de Bourgogne. — Hefner-Alteneck, t. IV, pl. 256.

1449. — Bruxelles, Bibl. roy., 10958, fol. 4 verso.

Vers 1470. — Bibl. d'Orléans, 138, fol. 58. — Bruxelles, Bibl. roy., 9967, fol. 180 verso.

1471. — Bibl. nat., fr. 205, fol. 9.

Vers 1485. — Ibid. fr. 177, fol. 37 verso. — Bibl. de Chaumont, *Breviaire de Langres*, t. I, fol. 132 verso.

Ces citations ne concernent que les fentes médianes lacées. On trouvera, dans trois des notes suivantes, celles qui s'appliquent aux mêmes fentes bouclées.

(2) Bibl. de l' Arsenal, 621, fol. 398.

(3) Vers 1455. — Bibl. nat., lat. 13271, fol. 69.

(4) P. 97.

(5) Vers 1300. — H. de Curzon, *La Règle du Temple*, art. 22.

(6) 1352. — Douët d'Arcq, *Côtes de l'Argent*, pp. 125, 127, 130.

(7) 1409. — Bibl. nat., fr. 9610, folios 7, 81.

1431. — Bruxelles, Bibl. roy., 9018-19, fol. 1.

Vers 1450. — Bibl. nat. lat. 13288, fol. 63. — Bruxelles, Bibl. roy., 9026, fol. 452 verso; 9511, fol. 279.

1475. — Bibl. nat., fr. 12319, fol. 74 verso.

(8) Vers 1400. — Bibl. Mazarine, 491, fol. 55 verso.

1425. — Brit. Mus., Add. MS. 18850, fol. 16 verso.

1441. — Bibl. nat., fr. 341, fol. 108.

(9) Vers 1440. — Bibl. de l' Arsenal, 5070, fol. 128.

(10) 1431. — Bruxelles, Bibl. roy., 9018-19, fol. 1.

deux crochets au lieu de boucles sur le dessin que reproduit la figure 6<sup>(1)</sup>, alors que trois boucles ferment celui de la figure 7<sup>(2)</sup>.

Enfin, quand la fente d'ouverture est pratiquée en dehors de l'axe du pied,



Fig. 4. — Soulier à fente médiane (Vers 1425)



Fig. 5. — Soulier à fente médiane fermée par une boucle (1431)



Fig. 6. — Soulier à fente médiane fermée par deux crochets (1441)



Fig. 7. — Soulier à fente médiane fermée par trois boucles (Vers 1440)

comme celle de nos bottines, elle se trouve close, ainsi que les fentes médianes que nous venons de montrer soit par une seule boucle<sup>(3)</sup>, soit par deux<sup>(4)</sup>, soit par trois<sup>(5)</sup>. La figure 8 réunit trois souliers bouclés, fendus sur le côté externe du métatarse et ne différant entre eux que par le nombre de leurs boucles. Ils proviennent de trois vignettes de la Bible de Reichenau<sup>(6)</sup>, dont l'enluminure fut exécutée en 1435. Trois autres souliers du même genre, mais boutonnés au lieu d'être bouclés, se ren-



Fig. 8. — Souliers se fermant par des boucles en dehors de l'axe du pied (1435).



Fig. 9. — Souliers à boutons (1449)



Fig. 10. — Souliers à revers (Vers 1425).

contrent dans un manuscrit historié de la Bibliothèque royale de Bruxelles, daté de 1449<sup>(7)</sup>. Nous les reproduisons dans la figure 9. N'en ayant pas découvert ailleurs de semblables, nous ne saurions dire si ces chaussures à boutons, dont l'une se

(1) 1441. — Bibl. nat., fr. 541, fol. 108.

(2) Vers 1440. — Bibl. de l' Arsenal, 5070, fol. 128.

(3) Vers 1415. — Chantilly, Musée Condé, Calendrier des Très riches heures, Décembre.

1435. — Bibl. de Carlsruhe, XXVIII (*Bible de Reichenau*), fol. 336 verso.

(4) Vers 1400. — Bibl. Mazarine, 491, fol. 55 verso.

1435. — Bibl. de Carlsruhe, *Bible de Reichenau*, t. II, fol. 353 verso.

(5) Vers 1405. — Bibl. de Chantilly, 567, fol. 16.

1435. — Bibl. de Carlsruhe, *Bible de Reichenau*, t. I, fol. 268 verso.

(6) T. I, fol. 268 verso; t. II, folios 336 verso, 353 verso.

(7) MS. 10958, folios 10, 15, 15.

rapproché singulièrement de la bottine moderne, étaient déjà employées du temps de Jeanne d'Arc.

Les fentes d'ouverture des différents souliers que nous venons de voir, règnent depuis le haut de la tige jusque sur l'empaigne. Il exista des chaussures dont les tiges n'étaient fendues que dans leur partie inférieure. Le haut de ces tiges, alors suffisamment larges pour que le pied puisse s'y introduire, se rabattait en dehors, formant ainsi une saillie circulaire autour du bas de la jambe, comme le fait comprendre la figure 10, qui représente un soulier de ce dernier mode<sup>(1)</sup>. On rencontre des hauts de tiges semblables de 1415 à 1460<sup>(2)</sup>.

Comme l'a montré la figure 6, les boucles furent parfois remplacées par des crochets ou agrafes. Un texte de 1396 mentionne des souliers housés fermant à crochet sur le col de pied<sup>(3)</sup>. Une image à peu près contemporaine, montre des chaussures à hautes tiges fermées par sept crochets entrant dans autant d'œillets (fig. 11)<sup>(4)</sup>. L'existence de deux crochets de même sorte fermant le soulier de la figure 6 prouve que ce mode de fermeture était encore en usage vers 1440 et qu'il a pu être employé à l'époque de notre héroïne. Toujours est-il que la plupart des housseaux à plis du quinzième siècle se trouvaient munis d'agrafes cousues sous le bord de leur pli de fermeture, comme nous l'avons vu au chapitre des housseaux, et que des souliers confectionnés suivant le même principe purent en être également pourvus. C'est ainsi que nous soup-

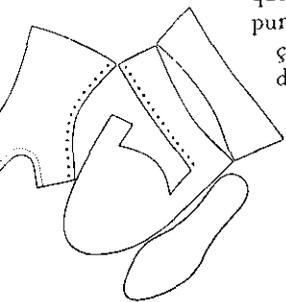


Fig. 11. — Soulier haut à crochets.

çonnons la présence d'une agrafe sous la patte de fermeture qu'on distingue sur le soulier à pli représenté dans la figure 12<sup>(5)</sup>.

Nous n'avons guère envisagé jusqu'ici les souliers des vingt premières années du règne de Charles VII qu'au point de vue de leurs fermetures.

Nous allons maintenant examiner les différentes façons dont ils étaient taillés. Elles paraissent s'être ramenées à trois sortes.

La première comprenait les souliers fendus sur les côtés externe ou interne du



Fig. 12. — Soulier à pli (Vers 1320).

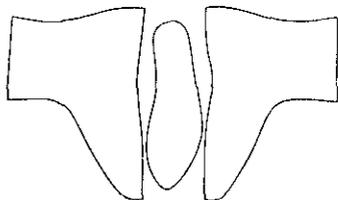


Fig. 14. — Patron d'un soulier à fente médiane.

(1) Vers 1425. — Brit. Mus., Add. MS. 18850, fol. 16 verso.  
 (2) Vers 1415. — Chantilly, Musée Condé, Calendrier des Très riches heures, Décembre, 1440. — Bibl. de l'Arsenal, 5070, fol. 49 verso (Voir la fig. 1 du chapitre du Gippou).  
 1449. — Bruxelles, Bibl. roy., 10938, fol. 9 verso.  
 Vers 1460. — Berne, Musée historique, tapisseries étiées de Jules César (Voir la fig. 21 du chapitre des Chaussures).

(3) *Les La Trémoille pendant cinq siècles*, t. I, p. 45.  
 (4) Basilique de Saint-Denis, pierre gravée de S<sup>te</sup> Catherine du Val des Ecoliers, représentant des sergents d'armes en costume civil.

(5) Vers 1420. — Bibl. nat., fr. 226, fol. 79.

bus de la jambe. Ils se composaient, indépendamment de la semelle, de quatre pièces, une empaigne, deux quartiers et un devant de tige<sup>(1)</sup>. La figure 13 donne le patron du haut soulier lacé en dehors, dont la figure 3 a montré la physionomie. Ainsi durent être taillées les chaussures qu'on reprocha à la Pucelle d'avoir portées.

Dans la seconde catégorie se rangent les souliers s'ouvrant sur le milieu du cou

de pied. Deux pièces seulement en formaient à la fois l'empaigne et la tige, comme le fait voir la figure 14. La couture qui réunissait ces deux pièces depuis l'extrémité de la chaussure jusqu'à la naissance de la fente est très visible sur la figure 6, qui provient d'une image de 1441.

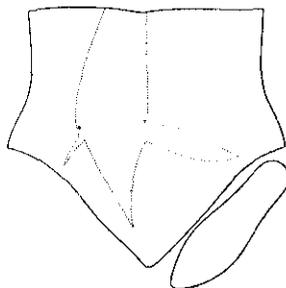


Fig. 13. — Patron d'un soulier à pli.

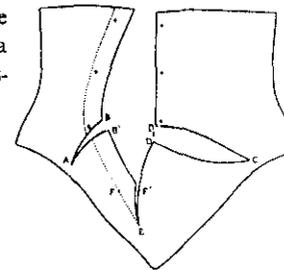


Fig. 16. — Patron d'un soulier se fermant en dehors de l'axe du pied.

En troisième lieu viennent les souliers, fermés, comme le sont nos bot-

tes, le long et en dehors de l'axe du pied. Il en était de deux sortes. Qu'ils appartenissent à l'une ou à l'autre, il semble bien qu'ils fussent taillés, sauf la semelle, dans un seul morceau de cuir, suivant la coupe employée pour les housseaux à plis et que nous reproduisons adaptée à un soulier dans la figure 15<sup>(2)</sup>. Pour les uns, dont la figure 12 a donné un spécimen, aucun doute n'est possible. Quant aux autres (figures 1, 8, 9, 11), beaucoup plus souvent rencontrés, nous sommes porté à croire, sans pouvoir l'affirmer positivement, qu'ils étaient taillés de la même façon, avec cette différence que la partie comprise entre les lignes pointillées qu'on distingue sur la figure 15, au lieu de rester pleine, était évidée, comme on le voit dans la figure 16, les lignes AB, CD et EF se cousant aux lignes AB', CD' et EF'.

D'après les textes, la basane<sup>(3)</sup>, le cordouan<sup>(4)</sup>, la vache<sup>(5)</sup> et le veau<sup>(6)</sup> paraissent avoir été les seuls cuirs employés pour l'extérieur des souliers. Seuls les contreforts purent être, selon les statuts, de cheval, de cerf, de biche, de porc et de truie<sup>(7)</sup>. Enfin, comme de nos jours, les souliers furent à simple ou à double semelle<sup>(8)</sup>. Ainsi qu'on a pu le remarquer en examinant les différents types de chaussures représentés au cours de ce chapitre, la plupart des semelles, cachées par l'empaigne qui les débordait, demeurent invisibles. Seule, la figure 7 offre l'exemple d'une semelle débordant le soulier, ce qui prouve la rareté de cette disposition au quinzième siècle.

(1) L'un des quartiers pouvait être taillé d'un seul morceau avec l'empaigne, ainsi qu'on le voit sur la figure 13.

(2) Pour l'intelligence de ce patron, on se reportera aux explications que nous avons données du housseau à pli au chapitre des housseaux.

(3) 1317. — *Ordonn. des rois*, t. XII, p. 434.

1466. — *Ibid.*, t. XX, p. 177.

(4) 1317. — *Ibid.*, t. XII, p. 434.

1350. — *Ibid.*, t. II, p. 366.

1458. — *1<sup>re</sup> Cpte roy. de P. Burdelot*, fol. 76 verso.

(5) 1350. — *Ordonn. des rois*, t. II, p. 366.

(6) 1350. — *Ibid.*,

1468. — *Ibid.*, t. XVII, p. 166.

(7) 1514. — *Ordonn. des rois*, t. XXI, p. 563.

(8) 1380. — *Prost. fauent. des dues de Bourg.*, t. II, n<sup>o</sup> 471.

1458. — *1<sup>re</sup> Cpte roy. de P. Burdelot*, fol. 76 verso.

Les souliers n'étaient pas partie indispensable du costume au temps de Charles VII. Suivant un usage qui remontait au siècle précédent, les chausses semelées en tinrent lieu plutôt de mise dans l'intérieur des appartements, on le portait aussi au dehors. Pour marcher en terrain humide, des patins de bois, généralement peints en blanc et bridés de cuir noir, le préservaient de la boue. Ils avaient presque complètement remplacé les galoches à semelles de bois<sup>(1)</sup> ou de liège<sup>(2)</sup>, si souvent mentionnées dans les comptes du quatorzième siècle. Ces patins s'adaptèrent d'ailleurs également à des souliers et même, quoique plus rarement, à des houseaux. La figure 17 montre une paire de patins de 1434, d'après le van Eyck de la National Gallery représentant le facteur lucquois Arnolfini et sa femme dans une chambre de leur maison de Bruges. En France, les statuts des



Fig. 17. — Patins de Jean Arnolfini (1434).

En France, les statuts des

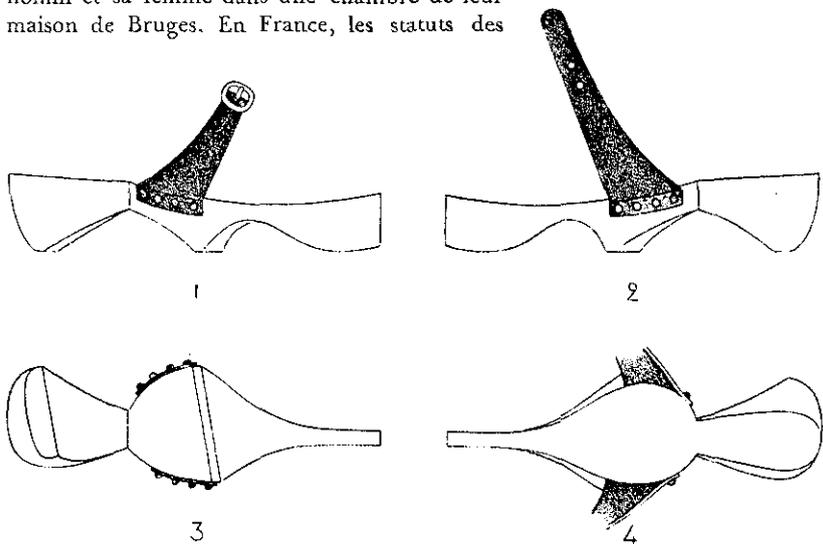


Fig. 18. — Côtés, dessous et dessus du patin droit d'Arnolfini.

faiseurs de patins exigeaient que les brides fussent de cuir de vache noir et clouées de chaque côté de quatre clous<sup>(3)</sup>. On voit par notre dessin qu'il en était de même dans les pays flamands.

La figure 18 donne quatre aspects du patin droit d'Arnolfini : profil externe 1,

(1) 1367-1390. — Prost, Invent. des ducs de Bourg., t. I, n° 667, 2108, 2229 ; t. II, n° 471, 1459, 3576.

Le 23 décembre 1374, il est payé pour le duc Philippe le Hardi à Jehan de Saumur, corduanier, 6 fr. et demi pour 25 paires de semelles cousues en chausses, et 26 paires de galoches à chancier dessous les d. chausses [Id., *Ibid.*, n° 2108.

(2) 1372-1388. — Id., *Ibid.*, t. I, n° 1616, 1778, 2229, t. II, n° 471, 1769, 2608.

(3) 1452. — *Ordonn. des rois*, t. XIV, p. 232.

profil interne 2, dessous du patin en contact avec le sol 3 et dessus du même patin en contact avec la semelle de la chaussure 4.

Il est à remarquer que les patins ne paraissent pas avoir été admis dans la tenue habillée avant 1440. A partir de cette date, jusqu'à la fin du règne de Charles VII, il fut de bon ton de les porter en tous lieux et, pendant vingt ans, les patins claquèrent sur le carrelage émaillé des logis seigneuriaux aussi bien que sur le pavé des villes et dans les sentiers de la campagne.

## CHAPELET

Au moyen âge, le terme de chapelet ne désignait pas encore l'objet de piété aujourd'hui connu sous ce nom; il s'entendait simplement d'un diminutif du chapeau. Or l'appellation de *chapeau* avait alors un sens beaucoup plus étendu que celui qu'elle possède de nos jours. Elle comprenait non seulement les coiffures composées d'une forme avec bord circulaire, dérivées du pétase antique, mais encore les couronnes, bourrelets, bandeaux, et jusqu'aux minces galons ornés de perles ou de pierres précieuses qui ceignaient les têtes des hauts personnages dans certaines solennités. C'est un chapelet de fines perles que portait à nu chief<sup>(1)</sup>, c'est-à-dire autour de sa tête nue, le roi Edouard III d'Angleterre lorsque, en présence de ses chevaliers, il s'en décoiffa pour en parer messire Eustache de Ribemont, qu'il venait de faire prisonnier. « Messire Ustasse, lui dit-il, je vous donne ce chapelet pour le mieulx combatant de toute la journée de chiaus de dedens et de hors, et vous pri que vous le portés cet anée pour l'amour de mi. Je scai bien que vous estes gais et amoureux, et que volentiers vous vos trouvés entre dames et damoiselles. Si dittes partout là ou vous venés que je le vous ay donnet. Et parmi tant, vous estes mon prisonnier : je vous quitte vostre prison; et vous poés partir de matin, se il vous plect. » Et le bon Froissart, auquel nous devons ces détails, ajoute : « Quant messires Ustasses de Ribemont oy le gentil roy d'Engleterre ensi parler, vos poés bien croire qu'il fut moult resjois. Li une raison fu, pour tant que li rois li faisoit grant honneur, quand il li donnoit li prix de la journée et li avoit assis et mis sur son chief son propre chapelet d'argent et de perles moult bon et moult riche, voiant tant de bons chevaliers qui là estoient<sup>(2)</sup> ».

La ressemblance des perles ou pierreries qui ornaient de semblables tours de tête avec les grains des patenôtres fit donner à ces dernières, au cours du seizième siècle, le nom de *chapelet*, qu'elles ont conservé depuis.

La *Chronique des Cordeliers* nous a appris que, lorsque Jeanne d'Arc était désarmée, elle avait « estat et habis de chevalier, sollers lachés dehors piet, pourpoint et cauches justes et ung chapelet sur le tieste<sup>(3)</sup> ». L'expression de *chapelet* s'appliquant aussi bien à un chapeau, au sens moderne du mot, qu'à un bourrelet sans fond ou à un galon d'orfèverie, il est difficile de savoir laquelle de ces trois significations l'auteur de la *Chronique des Cordeliers* a entendu lui donner dans la phrase précitée. Nous croyons cependant devoir en écarter tout d'abord la dernière, car il nous

paraît évident que si notre héroïne se fut montrée un seul jour le front ceint du chapelet orfévré des grands seigneurs, ses juges n'eussent pas manqué d'ajouter tout spécialement à leurs griefs le port de cette luxueuse parure; or l'acte d'accusation de la Pucelle semble bien ne lui reprocher, en fait de coiffures, que des chapeaux, soit d'étoffe, soit de feutre ras ou velu, *capellos seu pileos*. Les étroits bandeaux



Fig. 1. — Chapelet de Jean, comte de Dunois (Vers 1450).

d'orfèverie furent d'ailleurs rarement usités au temps de Charles VII. La mode si répandue alors des cheveux taillés en écuelle en eut permis difficilement l'usage. Aussi préférait-on aux galons orfévrés les chapeaux en façon de cornette, inaugurés dans les premières années du siècle<sup>(4)</sup>. C'étaient des bourrelets sans fond, imitant les turbans que formaient les cornettes des chaperons enroulés autour de la tête. On les recouvrait ordinairement d'une imitation de feuillage, feuilles de laurier, de chêne<sup>(5)</sup>, de rouche<sup>(6)</sup>, de myrte<sup>(7)</sup>, parfois semée de perles et de pierreries et toujours ornée d'un joyau en son milieu, au-dessus du front. La figure 1, qui représente la tête de Jean, comte de Dunois, d'après la statuette de ce prince, conservée dans la chapelle du château de Châteaudun, en offre un spécimen, datant des dernières années du règne de Charles VII. Il se peut que Jeanne d'Arc ait été vue parfois ainsi coiffée. Nous croyons plus probable cependant que le chapelet mentionné dans la *Chronique des Cordeliers* était un simple chapeau, composé d'une forme et d'un bord, du genre de ceux que nous allons passer en revue dans le chapitre suivant.

(1) 1408. — *Invent. des due et duchesse d'Orléans*, fol. 2, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, p. 325.

(2) Recueil d'Aras, Portrait de Franç de Boorelle, comte d'Outrevaux.

(3) Vers 1450. — Hewitt, sir Thomas de Saint-Quintin.

1445. — Bruxelles, Bibl. roy., 9016, fol. 1.

Vers 1450. — *Ibid.*, 9026, fol. 485.

1455. — Chapelle du Château de Châteaudun, statue de Jean, comte de Dunois.

1460. — Bibl. nat., fr. 6463, folios 163, 212 verso, 247 verso.

La rouche n'est autre que la feuille du roseau, dit *iris des marais*. Les auteurs modernes s'étant mépris sur la signification du mot *rouche*, orthographié *rouisse* et *rouce* dans les anciens textes, l'ont traduit à tort par *rose* et *rouce*.

(4) Retable de Saint-Bavon, chapelets des chevaliers du Christ (fig. 10 du chapitre de l'*Armure*).

(1) « Et estoit à nu chief et portoit un capelet de fins perles sur son chief ». (Froissart, *Chron.*, t. IV, p. 81).

(2) *Ibid.*, p. 83.

(3) Bibl. nat., fr. 23018, fol. 486.

## CHAPEAUX

Dans son *Champion des Dames*, composé en 1441, Martin Le Franc résume ainsi le costume de la Pucelle :

« Chappiau de faultre elle portoit  
« Heuque frappée et robes courtes »<sup>(1)</sup>.

Nous savions déjà par l'acte d'accusation que Jeanne d'Arc s'était coiffée de chapeaux, *capellus seu pileos* ; Martin Le Franc précise en nous apprenant qu'au moins l'un de ces couvre-chefs était de feutre. Il est vrai, comme nous le verrons plus loin, que les chapeaux d'étoffe ou de fourrure en usage alors recouvraient des carcasses de feutre, mais l'expression de chapeau de feutre, employée par le prévôt de la cathédrale de Lausanne, semble plutôt indiquer un chapeau dont le feutre était apparent.

Le feutre des chapeaux se faisait de poils d'agneau, de castor, de lièvre, de lapin et de blaireau<sup>(2)</sup>. Celui qui paraît avoir été le plus fréquemment employé s'obtenait avec le poil du castor. Bien que le terme de castor fût connu de nos ancêtres<sup>(3)</sup>, ils donnaient de préférence à l'animal, aujourd'hui appelé de ce nom, celui de *bièvre*, et les mentions de *chapeaux de bièvre*, vendus par les *chappeliers de feustre*, sont de beaucoup les plus nombreuses dans les anciens textes. Des comptes de la fin du quatorzième siècle nous apprennent qu'il y avait alors des chapeaux de bièvre velus<sup>(4)</sup>, ce qui implique qu'il en existait de feutre ras. Ordinairement noirs ou bruns<sup>(5)</sup>, il y en eut aussi de gris<sup>(6)</sup>, de blancs<sup>(7)</sup> et de vermeils<sup>(8)</sup>.

On les distinguait en chapeaux sengles<sup>(9)</sup>, c'est-à-dire sans doublure, et en chapeaux doublés ou fourrés.

Pour doubler les chapeaux de bièvre, on eut recours au satin<sup>(1)</sup>, au cendal<sup>(2)</sup>, au velours<sup>(3)</sup>, au drap d'écarlate<sup>(4)</sup>. Ces différentes doublures les recouvraient, soit en partie, soit dans leur totalité, au dehors comme au dedans<sup>(5)</sup>.

Quant aux chapeaux fourrés, ils se composaient d'une carcasse de feutre, qu'on garnissait de gris, de martre, de roys ou de menu-vair<sup>(6)</sup>.

Il est fait mention parfois de chapeaux de bièvre fourrés<sup>(7)</sup>, sans que l'espèce de leur fourrure soit indiquée. Nous croyons qu'il s'agit là de chapeaux de feutre de bièvre, doublés de fourrure également de bièvre.

Tels étaient les différents genres de chapeaux de feutre dont les comptes des ducs de Bourgogne nous apprennent l'existence à la fin du quatorzième siècle<sup>(8)</sup>.

Il est regrettable que nous ne possédions pas une documentation écrite aussi détaillée pour l'époque de notre héroïne. Il paraît cependant, d'après les images, que, si les formes de la plupart des chapeaux s'étaient modifiées au cours d'une période de trente ans, leurs contextures étaient restées les mêmes. Les monuments figurés nous montrent, en effet, sous le règne de Charles VII, des feutres de formes nouvelles, mais qui n'en sont pas moins tantôt ras, tantôt velus, sanglés, doublés ou fourrés comme ceux du temps du duc Philippe le Hardi.

Une fourrure de chapeaux toutefois n'est mentionnée dans les textes qu'à partir de 1425, c'est l'astrakan qu'on appelait alors *agneau de Romménie*<sup>(9)</sup>.

Nous connaissons, par ce qui précède, les éléments qui entraient dans la confection des chapeaux de feutre des quatorzième et quinzième siècles, il nous reste à découvrir les formes qu'affectaient ces coiffures au cours de la période qui s'étend de 1425 à 1435.

L'enlumineur, auquel fut confié, en 1451, le soin d'historier certain manuscrit du *Champion des Dames*, que possède la Bibliothèque nationale, tenant à en interpréter fidèlement le texte, ne manqua pas d'y représenter l'héroïne, coiffée d'un chapeau noir ayant l'apparence d'un feutre velu. Le reste du costume dont il l'a revêtue, trahit sa préoccupation de montrer surtout la femme dans cette image de la Pucelle, que, contrairement à la vérité historique, il a dotée d'une longue chevelure flottante et affublée d'une cuirasse d'amazone à seins proéminents. De cette Jeanne d'Arc de 1451, dont la figure 1 offre le buste<sup>(10)</sup>, le chapeau seul présente quelque intérêt.

On sait qu'avant la Renaissance, pour des raisons que nous avons exposées au début de ce livre, les artistes, ayant à reproduire des scènes du passé, habillaient leurs

[1] Bibl. nat., fr. 12476, fol. 102.

[2] 1392. — *Statuts des métiers de Metz*, fol. 13, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, p. 326.

[3] 1449. — A son entrée à Rouen, le roi Charles VII était « armé de toutes pièces monté sur un coursier couvert jusques aux piez de drap de velours azur, semé de fleurs de lys de broderie, ayant en sa teste ung chapel de castor, autrement de bièvre, doublé de velours vermeil, sur lequel avoit au bout une hoppe de fil d'or », [J. Charrier, *Chron. de Charles VII*, t. II, p. 163.]

[4] 1389. — Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. II, n° 3121.

[5] 1388. — Id., *Ibid.*, n° 2606, 2661.

1389. — Id., *Ibid.*, n° 3121, 3124.

1390. — Id., *Ibid.*, n° 3410, 3412, 3413.

[6] 1453-54. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 1573.

[7] 1364. — Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. I, n° 690.

1373. — Id., *Ibid.*, n° 1899.

[8] 1373. — Id., *Ibid.*.

1375. — Id., *Ibid.*, n° 2272.

[9] 1387. — Id., *Ibid.*, t. II, n° 1640, 1793.

1388. — Id., *Ibid.*, n° 2606, 2661.

1389. — Id., *Ibid.*, n° 3123, 3124.

[11] 1374. — Id., *Ibid.*, t. I, n° 2062.

1390. — Id., *Ibid.*, t. II, n° 3410.

[2] 1387. — Id., *Ibid.*, n° 1688, 1793.

1390. — Id., *Ibid.*, n° 3122, 3410, 3412.

[3] 1389. — Id., *Ibid.*, n° 3121.

[4] 1387. — Id., *Ibid.*, n° 1640.

1389. — Id., *Ibid.*, n° 3124.

[5] 1389. — Id., *Ibid.*, n° 3121, 3123.

1390. — Id., *Ibid.*, n° 3408, 3410-3412.

[6] 1387. — Id., *Ibid.*, n° 1793.

1388. — Id., *Ibid.*, n° 2540, 2606, 2661.

1389. — Id., *Ibid.*, n° 3123, 3124, 3324, 3329.

Le roys s'entendait d'une sorte de fourrure blanche (Gay, *Gloss. archéol.*, t. II, p. 306).

[7] 1387. — Id., *Ibid.*, n° 1793, 1819.

[8] Il y eut aussi des chapeaux de paille, de plumes de paon, de lil (écorce de tilleul).

[9] 1425-26. — L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 769.

1430-33. — Id., *Ibid.*, n° 1062.

[10] 1451. — Bibl. nat., fr. 12476, fol. 101 verso.

personnages à la mode du temps où ils exécutaient leurs travaux. Particulièrement en ce qui concerne le chapeau, l'enlumineur du *Champion des Dames* de 1451 n'a pas



Fig. 1. — Chapeau de feutre velu (1451).

failli à cette coutume, car celui dont il a coiffé la Pucelle se rencontre assez fréquemment dans l'iconographie de 1450 à 1465<sup>(1)</sup>. Mais ce genre de feutre avait été en usage plus anciennement. On l'avait vu en 1416 porté par Guillaume de Bavière, comte de Hollande, à cheval, au moment où il venait de débarquer du navire qui l'avait amené d'Angleterre en Zélande<sup>(2)</sup>. C'est un chapeau de même forme, fourré de castor, qui coiffe le chef de *L'homme à l'aillet* dans le van Eyck, conservé sous ce nom au Musée de Berlin, et dont la figure 2 donne ici la reproduction. Rien n'infirmes absolument l'opinion de M. Durand-Gréville qui assigne à ce



Fig. 2. — Chapeau de fourrure (Vers 1430).



Fig. 3. — Chapeau à bords plats (Vers 1428).

tableau la date de 1438<sup>(3)</sup>. Il se pourrait cependant qu'il fût plus ancien de quelques années.

Toujours est-il que le chapeau de *L'homme à l'aillet* se retrouve dans des miniatures qui nous paraissent avoir été exécutées vers 1435<sup>(4)</sup>. Il est donc possible que Jeanne d'Arc ait usé d'une forme de chapeau dont on constate l'existence à la fois en 1416 et en 1435.

Nous ne devons pas oublier que l'acte d'accusation, détaillant la garde-robe de la Pucelle, y mentionne deux espèces de chapeaux, *capellos seu pileos*. En admettant donc que notre héroïne ait porté celui du *Champion des Dames* (fig. 1), il n'en paraît pas moins certain qu'on dût la voir parfois coiffée d'autres manières. Les formes sous lesquelles se manifesta le chapeau au cours du quinzième siècle furent d'ailleurs à tous moments des plus variées. Un type de feutre, en usage du temps de Jeanne d'Arc, se distinguait par un évaseement accentué du haut de la calotte, qui prenait ainsi l'aspect d'un



Fig. 4. — Chapeau de paille en troncs de cônes opposés (Vers 1430).

[1] Vers 1450. — Hôtel de Ville de Louvain, consoles de bois de la salle des Pas Perdus.

1455. — Bibl. nat., fr. 9342, folios 48 verso, 175.

1456. — *Miracles de Notre-Dame*, t. I, planches 14, 25.

Vers 1455. — Bruxelles, Bibl. roy., 9242, folios 232, 274 verso.

[2] *Heures de Turin*, fol. 39 verso.

[3] *Hubert et Jean van Eyck*, p. 173.

[4] Bibl. nat., fr. 22.553, folios 4, 30, 50, 89.

tronc de cône renversé. Les bords n'en étaient pas toujours souples et légèrement relevés, comme ceux des chapeaux que nous venons de voir; ils se



Fig. 5. — Chapeau en feutre ras, semblable au chapeau de paille précédent (1434).

trouvaient quelquefois horizontaux et rigides. La figure 3 montre un chapeau de ce genre provenant d'une miniature d'environ 1428<sup>(1)</sup>. Les calottes tronconiques, à fonds évases, accompagnées de bords plats ou concaves, persistèrent jusque

[1] Bibl. nat., lat. 1156 B, fol. 171.

sous le règne de Louis XI (1). Elles furent principalement usitées vers 1440 date à laquelle le fond de beaucoup d'entre elles s'agrémenta en son centre d'un umbo en pointe plus ou moins saillant, très caractéristique (2).

Il y eut des chapeaux à calottes évasées, dont les bords rabattus auréolaient la tête d'une sorte d'au-

vent circulaire (3). Tel est le chapeau de paille d'environ 1430 représenté par la figure 4 (4). On

retrouve la même forme dans le feutre d'Arnolfini, sur son portrait en pied de la National Gallery, peint par Jean van Eyck en 1434, et que reproduit la figure 5.

Nous n'avons pas rencontré ce genre de coiffure dans les monuments antérieurs à 1430.

Les larges bords que nous

venons de voir à des chapeaux cylindriques ou tronconiques entourèrent également



Fig. 6. — Chapeau à calotte hémisphérique et à bords concaves (Vers 1430).



Fig. 8. — Chapeau à calotte ballonnée (Vers 1435).



Fig. 7. — Chapeau à calotte hémisphérique et à bords rabattus (XVme siècle).



Fig. 9. — Chapeau anglais à calotte ballonnée (Vers 1433).

des calottes hémisphériques (1). Ce dernier type, dont la figure 6 offre un exemple (2), apparaît dans les images vers 1410 (3). Si l'on s'en rapporte à une miniature de 1441, conservée aux archives du Capitole, Charles VII l'aurait adopté pour son entrée à Toulouse en cette même année. Des chapeaux semblables étaient encore de mise en 1471 (4).

Les bords qui accompagnaient les têtiers hémisphériques furent parfois rabattus en auvent (fig. 7) (5). On trouve d'assez nombreux exemples de ce mode, usité de tout temps, dans l'imagerie du quinzième siècle (6). Les bords rabattus atteignirent un grand développement dans les capelines, coiffures destinées à garantir du soleil ou de la pluie (7).

C'est vers 1430 que certains chapeaux commencèrent à s'exhausser en façon de montgolfière (8). Cette forme très caractéristique, qu'on ne rencontre plus après 1460, semble avoir été particulièrement usitée en Angleterre, vers 1433 (9). La figure 8 en donne un spécimen dans la reproduction du portrait de Baudouin de Lannoy, du Musée de Berlin, peint par van Eyck vers 1435. Une miniature anglaise montre la même calotte bombée, accompagnée d'un bord rabattu (fig. 9) (10).



Fig. 10. — Chapeau à bourrelet (vers 1440).



Fig. 11. — Chapeau à bourrelet (Vers 1433).

Fig. 10. — Chapeau à bourrelet (vers 1440).

(1) Vers 1430. — Bibl. nat., fr. 764, fol. 3 verso. — Bibl. de l' Arsenal, 5070, fol. 116. — Bibl. d'Aurillac, 2, folios 7, 9, 10. — Hefner-Alteneck, t. IV, pl. 256.  
1441. — Nuremberg, Mus. german., 998, fol. 1.  
Vers 1443. — Bibl. de Saint-Omer, 183, fol. 7 verso.  
1450. — Bibl. nat., fr. 2648, fol. 242 verso. — Hotel de Ville de Louvain, consoles de bois de la salle des Pas Perdus.  
1455. — Bibl. nat., fr. 368, fol. 265 verso; fr. 22532, fol. 133.  
1460. — Ibid., fr. 6465, fol. 444 verso.  
1465. — Ibid., fr. 2643, fol. 230.  
1467. — Bruxelles, Bibl. roy., 9243, fol. 276.  
Vers 1470. — Ibid., 9967, fol. 180 verso.  
(2) Vers 1440. — Bibl. nat., fr. 33, fol. 255 verso; fr. 764, fol. 29.  
1443. — Musée de Versailles, Une chasse au vol à la cour de Bourgogne.  
1455. — Bibl. nat., fr. 308, folios 155 verso, 306.  
1456. *Miracles de Notre-Dame*, t. I, planches 7, 10; t. II, pl. 7.  
Vers 1458. — Bibl. nat., fr. 9087, fol. 2.  
1460. — Ibid., lat. 9473, fol. 201 verso; lat. 18030, fol. 47.  
1465. — Bruxelles, Bibl. roy., 9242, fol. 274 verso.  
1467. — Ibid., 9243, fol. 271; 9244, fol. 210.  
(3) Vers 1430. — Bibl. nat., fr. 12373, fol. 49.  
1435. — Ibid., fr. 239, fol. 172.  
1440. — Musée du Louvre, Album de dessins de Jacopo Bellini.  
1468. — Bibl. nat., fr. 17001, fol. 112 verso.  
(4) Bibl. nat., fr. 12373, fol. 49.  
(5) Vers 1430. — Bibl. nat., fr. 357, fol. 1.  
1434. — Toulouse, Archives du Capitole, Entrée d'hommes de pied dans la ville d'Albi.  
Vers 1455. — Bibl. nat., fr. 22532, fol. 3.  
1440. — Musée du Louvre, *Album Valardi*, dessin de Pisanello représentant Alphonse d'Aragon.  
1441. — Nuremberg, Musée german., 998, fol. 196 verso.  
Vers 1445. — *Heures de Milan*, fol. 109 verso.  
1465. — Bruxelles, Bibl. roy., 9242, fol. 232.  
(6) Vers 1430. — Bibl. nat., fr. 357, fol. 1.  
(7) Bibl. nat., fr. 73, fol. 253 verso.  
(8) Bibl. nat., fr. 202, fol. 9.  
(9) Vers 1433. — Bibl. nat., fr. 2651, fol. 91.  
(10) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 2810, folios 110 verso, 142 verso, 215.  
1415. — Chantilly, Musée Condé, Calendrier des *Tres riches Heures*, Juin.  
1425. — Bibl. nat., lat. 1158, fol. 80. — Londres, Lambeth Palace, 326, fol. 1.  
1429. — Munich, Mus. nat. bav., Recable de Bamberg.  
1435. — Bibl. de Carlsruhe, XXVIII, folios 353, 354.  
1448. — Chapelle Saint-Nicolas du Vatican, Fra Angelico, Fresque du Studio de Nicolas V.  
1456. — *Miracles de Notre-Dame*, t. II, Planches 43, 61, 63, 68, 70, 71.  
1470. — Bruxelles, Bibl. roy., 6, fol. 51 verso.  
(11) Vers 1430. — Bibl. nat., lat. 18026, fol. 18.  
1431. — Bruxelles, Bibl. roy., 9020-23, fol. 46 verso.  
1449. — Ibid., 10958, fol. 15.  
(12) Vers 1430. — Bibl. nat., fr. 20087, fol. 32 verso.  
1440. — Ibid., fr. 764, fol. 3 verso.  
1460. — Ibid., lat. 18030, fol. 42 verso.  
(13) Brit. Mus., Harl. MS. 2278, folios 6, 27, 37.  
(14) Ibid., fol. 37.

Une sorte de chapeau, dont l'emploi fut fréquent pendant tout le cours du quinzième siècle, consistait dans une calotte hémisphérique de hauteur variable, entourée d'un bourrelet plus ou moins épais<sup>(1)</sup>. La figure 10 en offre un exemple, tiré d'une miniature d'environ 1430<sup>(2)</sup>.

L'importance du bourrelet qu'on y constate s'accroît dans le chapeau repré-



Fig. 13. — Chapeau à calotte ballonnée (vers 1425).



Fig. 14. — Chapeaux à bourrelets (vers 1425).



Fig. 15. — Bord rebrassé par devant. (Vers 1433).



Fig. 16. — Rebras rectangulaire (Vers 1425).

senté par la figure 11, provenant du *Boccace* de l'Arsenal<sup>(3)</sup>, transcrit par Guillebert de Metz vers 1440. C'est une coiffure de ce genre, à bourrelet encore plus volumineux, que porte un des personnages de la *Fontaine de Vie*, du Musée du Prado, copie, paraît-il, d'un van Eyck, aujourd'hui disparu<sup>(4)</sup>.

En même temps que ces épais bourrelets, il y en eut dont les proportions furent plus modestes, ainsi qu'en témoigne la vignette du *Bréviaire de Salisbury*<sup>(5)</sup>, dont nous donnons la reproduction dans la figure 12.

Des bourrelets remplacèrent parfois les bords relevés ou rabattus que nous avons vus à la base des calottes en forme de montgolfières, ainsi que le montre la figure 13, tirée d'une miniature d'environ 1425<sup>(6)</sup>. Les Anglais exagérèrent encore la hauteur et l'évasement de ce genre de coiffure<sup>(7)</sup>, qu'ils accompagnèrent dans certains cas d'un bourrelet plus saillant<sup>(8)</sup>. Les bourrelets entourèrent aussi d'autres formes comme en témoignent les deux chapeaux reproduits dans la figure 14<sup>(9)</sup>.

(1) Vers 1405. — Bibl. de Troyes, 179, fol. 128.

1410. — Bibl. nat. fr. 2810, nombreux exempl. — Bibl. de l'Arsenal, 5293, folios 19 verso, 179.

1415. — Chantilly, Musée Condé, Calendrier des *Trois riches Heures*, Décembre.

1430. — Bibl. nat., fr. 357, folios 66 verso, 131, 140.

1435. — Ibid., fr. 239, fol. 289 verso.

1440. — Bibl. de l'Arsenal, 5070, folio 47, 222.

1443. — Bibl. nat., fr. 126, fol. 7.

1455. — Ibid., fr. 22532, fol. 72 verso.

1456. — *Miracles de Notre-Dame*, t. I, planches 27, 48, 55; t. II, planches 25, 33, 42, 67.

1458. — Boccace de Munich, Jugement du duc d'Alençon.

Vers 1460. — Bibl. nat., fr. 6465, folios 165 verso, 202, 236, 338.

1465. — Ibid., fr. 2645, fol. 326 verso. — Bruxelles, Bibl. roy., 9242, fol. 232; 9342, fol. 32 verso.

1467. — Bibl. nat., fr. 254, folios 36, 55.

1469. — Ibid., fr. 283, fol. 1.

1470. — Bruxelles, Bibl. roy., 7, fol. 22 verso.

Vers 1470. — Genève, Bibl. universit. fr. 5, fol. 29.

1500. — Bibl. nat., fr. 2689, fol. 112 verso.

(2) Bibl. nat., fr. 357, fol. 131.

(3) Vers 1440. — Bibl. de l'Arsenal, 5070, fol. 222.

(4) D'après M. Durand-Gréville, l'original de cette copie aurait été exécuté par Hubert van Eyck en 1416. Les costumes des personnages, très différents de ceux qu'on portait à cette dernière date, nous empêchent de partager cette opinion. Nous croyons que ce tableau était de Jean van Eyck et postérieur à 1435.

(5) Vers 1433. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 437.

(6) Bibl. nat., fr. 20087, fol. 32 verso.

(7) Vers 1433. — Brit. Mus., Harl. Ms. 2278, fol. 6.

(8) Ibid., fol. 37.

(9) Vers 1425. — Bibl. nat., fr. 20087, fol. 32 verso; fr. 20088, fol. 341 verso.

Les bords des chapeaux que nous avons examinés jusqu'ici se trouvent circonscrire uniformément les calottes sur tout leur pourtour. Il y en eut qui ne conservaient pas cette régularité. Tel est le bord du chapeau que présente la

figure 15<sup>(1)</sup>, rabattu sur la nuque et relevé par devant contre la calotte. La portion de bord ainsi retroussée s'appelait un *rebras*. Ce genre de chapeau se rencontre assez fréquemment dans l'iconographie de 1410 à 1460<sup>(2)</sup>. Quelquefois le rebras, au lieu d'être arrondi, affectait la forme rectangulaire, principalement dans les chapeaux à calottes coniques (fig. 16)<sup>(3)</sup>.

Le dessous des bords rebrassés était souvent doublé de fourrure, comme viennent de le montrer les deux dessins précédents.

Les pèlerins affectionnaient une capeline, sur le rebras de laquelle ils fixaient une enseigne de dévotion, parfois accompagnée de coquilles (fig. 17)<sup>(4)</sup>.

Dans quelques chapeaux, les bords se trouvèrent fendus latéralement dans toute leur largeur jusqu'à la calotte, de façon à former une partie antérieure rebrassée au-dessus du front et une partie postérieure rabattue sur la nuque. Ce mode se rencontra indifféremment avec des calottes rondes (fig. 18)<sup>(5)</sup>, ou cylindriques (fig. 19)<sup>(6)</sup>.

Il y eut aussi des feutres, dont les bords, relevés sur tout leur pourtour, s'agrémentaient d'échancrures (fig. 20)<sup>(7)</sup>. Un chapeau, à bords échancrés, haut de forme et étrange d'aspect, se distingue dans un tableau catalan, du Musée du Louvre, d'environ 1430, représentant le jugement de saint Georges. Le bord de ce feutre, que fait voir la



Fig. 17. — Capeline de pèlerin (1433).



Fig. 19. — Rebras rectangulaire et calotte cylindrique (vers 1430).



Fig. 21. — Chapeau haut de forme (vers 1430).



Fig. 18. — Calotte hémisphérique à rebras rectangulaire (vers 1430).



Fig. 20. — Bords découpés (vers 1430).



Fig. 22. — Chapeau à bec (vers 1430).

figure 21, est échancré de manière à produire deux sortes d'ailes retombantes d'un effet des plus bizarres.

(1) Vers 1433. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 589 verso.

(2) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 73, fol. 291; fr. 2810, folios 104, 153 verso, 171 verso, 173. — *Le Terece des Dues*, pl. V, n° 19.

1415. — Bibl. du Vatican, Palat. lat. 1989, fol. 40.

1430. — Bibl. nat., fr. 12375, nombreux exempl. — Bibl. de l'Arsenal, 4790, folios 31, 78. — Gand, Retable de Saint-Bavon, *Les Juges integres*.

1450. — Bibl. nat., lat. 13288, fol. 63; lat. 921, fol. 6.

1460. — Ibid., lat. 13279, fol. 55 verso.

(3) Vers 1425. — Brit. Mus., Add. Ms. 18850, fol. 17 verso.

(4) 1435. — Bibl. de Carlsruhe, XXVII (*Bible de Reichenau*), fol. 278 verso.

(5) Vers 1430. — Gand, Retable de Saint-Bavon, *Les Juges integres*.

(6) Ibid.

(7) Vers 1430. — Bibl. nat., fr. 357, fol. 354 verso.

Signalons enfin, pour terminer notre examen des principaux genres de chapeaux usités vers 1430, un dernier type, dont *Les juges intègres* du Retable de Saint-Bavon fournissent deux spécimens. La figure 22 offre l'un de ces deux exemples qui rappellent les chapeaux à becs du quatorzième siècle<sup>(1)</sup>.

Le chapeau à bec, abandonné vers 1415<sup>(2)</sup>, mais qu'on vit encore exceptionnellement en Allemagne du temps de Jeanne d'Arc (fig. 23)<sup>(3)</sup>, ne devait réapparaître en France qu'après 1450<sup>(4)</sup>. Il fut particulièrement en faveur sous le règne de Louis XI<sup>(5)</sup>.

Certains chapeaux, principalement ceux des cavaliers et des voyageurs, étaient munis de deux cordons appelés *las* dans les anciens textes<sup>(6)</sup>. Ces las traversaient les bords du chapeau, près de la calotte, où ils se trouvaient arrêtés à une de leurs extrémités par

un nœud. Ils pendaient de chaque côté du visage et se terminaient par des houppes. Un passant, qu'on pouvait monter ou baisser à volonté, les réunissait l'un à l'autre, comme le fait comprendre la figure 24<sup>(7)</sup>. Cette disposition permettait de rejeter le chapeau sur le dos, où il restait suspendu par les las, arrêtés à l'encolure, quand on jugeait à propos de s'en décoiffer. Les las se faisaient de soie<sup>(8)</sup> ou de poil de bièvre<sup>(9)</sup>. Lorsqu'on ne prévoyait pas l'occasion de s'en servir, ils étaient refoulés à l'intérieur de la coiffe où ils demeuraient invisibles. L'iconographie nous montre les chapeaux à las employés dès le treizième siècle<sup>(10)</sup>.



Fig. 24. — Chapeau à las (XV<sup>e</sup> siècle).



Fig. 23. — Chapeau à bec, allemand (1429.)

(1) Vers 1320. — Bibl. nat., fr. 12323, fol. 94; lat. 8846, folios 142 verso, 146, 156 verso. 1350. — Ibid., fr. 12465, fol. 192. — Bibl. universit. de Genève, lat. 60, fol. 278. 1360. — Assise, Eglise basse de Saint-François, Martyres de Sainte Catherine et de Sainte Faustine. 1396. — Bibl. nat., fr. 313, fol. 254 verso. Vers 1400. — Ibid., fr. 6261, fol. 31 verso. (2) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 616, folios 51 verso, 53 verso, 56 verso; fr. 2810, folios 155, 210 verso, 247 verso, 265. — Bibl. de l' Arsenal, 5193, fol. 186 verso. 1412. — Brit. Mus., Harl. MS. 2332, fol. 1 verso. Vers 1415. — Chantilly, Musée Condé, Calendrier des *Très riches Heures*, Mars (chapeau d'un laboureur). (3) 1429. — Munich, Mus. nat. bavar., Retable de Bamberg. (4) 1455. — Bibl. nat., fr. 308, fol. 97. Vers 1455. — Ibid., fr. 96, fol. 34; fr. 9347, fol. 48 verso. — Bruxelles, Bibl. roy., 9272, fol. 444. 1456. — *Miracles de Notre-Dame*, t. I, pl. 56; t. II, planches 13, 63, 70, 71. 1458. — *Procès de Munich*, Jugement du duc d'Alençon. Vers 1458. — Bibl. nat. fr. 9087, fol. 2. 1460. — Ibid., fr. 6465, folios 165 verso, 419, 442 verso, 443, 445 verso, 446. — Bibl. de Bergues Saint-Vinox. 63, fol. 29. (5) Vers 1465. — Bruxelles, Bibl. roy., 9392, nombreux exemples. — Bibl. nat., fr. 4613, fol. 33 verso. 1469. — Bibl. nat., fr. 18, fol. 180 verso; fr. 22547, fol. 1. 1470. — Bruxelles, Bibl. roy., 6, 7 et 8, plusieurs exemples. Vers 1470. — Bibl. nat., fr. 48, fol. 21. — Bruxelles, Bibl. roy., 9029, fol. 183; 9967, folios 86, 174. 1471. — Bibl. nat., fr. 202, fol. 9. (6) 1387. — *Prost. Invent. des ducs de Bourg.*, t. II, n° 1640. 1389. — Id., *Ibid.*, n° 3122. 1390. — Id., *Ibid.*, n° 3410. (7) Sceau des chapeliers de Bruxelles au quinzième siècle. (8) 1369. — *Prost. Invent. des ducs de Bourg.*, t. I, n° 1099. 1387. — Id., *Ibid.*, t. II, n° 1688, 1793, 2606. 1390. — Id., *Ibid.*, n° 3410, 3412. (9) 1389. — Id., *Ibid.*, n° 3123. 1390. — Id., *Ibid.*, n° 3412, 3413. (10) Vers 1260. — Bibl. nat., lat. 10525, nombreux exemples. 1415. — Chantilly, Musée Condé, Calendrier des *Très riches Heures*, Juin. 1433. — Florence, Galerie des Offices, Fra Angelico, Adoration des Mages. Vers 1450. — Bibl. nat., lat. 13288, fol. 63.

Nous venons de passer en revue les formes les plus typiques que présentèrent les chapeaux de 1425 à 1435. Parmi ces couvre-chefs, il y en a de *sangles*, c'est-à-dire dont le feutre, non doublé ni fourré, reste apparent. D'autres sont entièrement garnis de fourrure. Enfin quelques-uns ne sont fourrés qu'en partie.

Ceux que font voir les figures 17, 20 et 21 nous semblent appartenir à la catégorie des chapeaux *sangles*. Celui d'Arnolfini (fig. 5) est évidemment de cette sorte; la précision du pinceau de van Eyck ne permet pas d'en douter.

Certains textes mentionnent des *feutres velus*<sup>(1)</sup>. Sur les miniatures, forcément peintes à une très petite échelle, il est impossible de distinguer ces feutres velus d'autres chapeaux recouverts de fourrure à court poil.

Comme exemples de chapeaux fourrés, nous pouvons citer ceux de L'homme à l'œillet (fig. 2) et de Baudouin de Lannoy (fig. 8).

Des chapeaux de feutre, dont les bords seuls sont fourrés, se remarquent dans les figures 15, 16, 18 et 19. La calotte de celui de la figure 18 est en outre recouverte d'étoffe.

Une miniature anglaise d'environ 1433<sup>(2)</sup>, montre de ces tissus à ramages qu'on employait pour les robes de prix, couvrant non seulement les calottes mais encore les bords en bourrelets de deux chapeaux à haute forme bombée, du type reproduit par la figure 13. Plus tard, on verra Charles VII coiffé d'un feutre hémisphérique à bords concaves, entièrement doublé de velours bleu, sur lequel sont appliqués des rubans d'or en zigzag<sup>(3)</sup>.

La sottise révolutionnaire nous a malheureusement privés d'une relique de notre héroïne que plus de trois siècles avaient épargnée. Ce précieux objet était un chapeau de parement, donné par Jeanne à la fille de Jacques Boucher, trésorier du duc d'Orléans, en souvenir de l'hospitalité qu'elle avait reçue dans la maison de son père, dès le soir du 29 avril 1429. Le fait est authentiqué par l'acte suivant des Archives de la ville d'Orléans, daté de 1631, rapporté par Lenglet-Dufresnoy, en 1753, dans son *Histoire de Jeanne d'Arc*.

Jesus Maria  
Régnañt le très Chrétien Roy Louis  
le Juste, XIII du nom.

J'ai Paul Metezeau, Prestre de la congrégation de l'Oratoire de Jesus, donné à notre Maison de L'Oratoire, en cette ville d'Orléans, ce Chapeau, que je certifie être le véritable de l'héroïque et fameuse fille Jeanne d'Arcq, communément appelée la Pucelle d'Orléans, en l'ordre et succession qu'il m'ait ainsi échu de Damoiselle Marguerite de Théroouanne, femme de Jean de Metezeau, mon frère, Secrétaire du Roy, et fille unique de Monsieur de Théroouanne, Conseiller en la Cour de Parlement à Paris, et de Damoiselle Marguerite de Bongars, native d'Orléans, à laquelle Damoiselle de Bongars ce chapeau étoit demeuré, par ancienne succession héréditaire et toujours descendante jusqu'à elle par alliance de la famille et Maison en laquelle

(1) 1389. — *Prost. Invent. des Ducs de Bourg.*, t. II, n° 3121.

(2) Brit. Mus., Harl. MS. 2278, fol. 27.

(3) Musée du Louvre, Jean Fouquet, portrait de Charles VII.

fut reçue et logée ladite Pucelle, lorsqu'elle arriva à Orléans pour en chasser de devant la ville et hors du Royaume de France les Anglois, et ainsi soigneusement gardé l'espace de deux cents ans, et laissé par hérédité de parens aux enfans sous ce nom pour titre mémorable de l'Antiquité de leur Maison, jusqu'à ce qu'enfin il m'a été donné et mis entre les mains par celle qui dans ce rang de succession l'a possédé, pour estre par Providence divine rapporté en laditte Ville et donné par moi à nostre Maison de l'Oratoire avec cet Etuy, pour y estre dignement conservé à l'avenir, se sauver des cendres et le recommander à la postérité suivant la piété, valeur, mérite et sainteté de cette fille et vierge héroïque en laquelle a paru le bras de Dieu, et qu'elle estoit élue de lui pour le salut et la liberté de la France. En tesmoignage de quoi et du don que je fais, je signe cet écrit fait de ma main, ce 22 avril 1631. Signé Paul Métezeau, Prestre de l'Oratoire de Jésus, avec paraphe.

« Ce chapeau de la Pucelle, ajoute Lenglet-Dufresnoy, conservé à l'Oratoire d'Orléans, est d'un satin bleu, avec quatre rebras brodés d'or, et enfermé dans un étui de maroquin rouge avec des fleurs de lis d'or, et cet écrit du Père Métezeau est dans ses Archives (1) ».

On trouve une description analogue du même objet dans le *Magasin Pittoresque* de l'année 1856, où il est dit qu'il « consistait en une sorte de toque de velours bleu, relevée sur les quatre côtés et brodée en or (2) », sans faire connaître la provenance de cette description, qui pouvait n'être qu'une copie un peu altérée de la précédente.

Enfin, en 1861, le même *Magasin Pittoresque* donnait du chapeau, laissé en souvenir par Jeanne à la jeune Charlotte Boucher, une nouvelle et dernière description dans un article que nous croyons devoir citer intégralement : « En 1789, il restait à Orléans, comme souvenir matériel de la présence de Jeanne d'Arc dans ses murs, un chapeau laissé par elle chez son hôte, et un cabinet construit sur l'emplacement de la chambre qu'avait habitée l'héroïne, par la famille Colas qui avait contribué à lui faire élever un monument. Ce pavillon remarquable existe toujours dans une maison appelée l'Annonciade, rue du Tabour.

Quant au chapeau, Paul Métezeau, prêtre de l'Oratoire de Jésus, qui en avait hérité, ainsi qu'il l'établit dans un acte du 22 avril 1631, en avait fait don par le même acte, minutieusement détaillé, à la maison de l'Oratoire d'Orléans. En 1792, les Oratoriens, croyant le sauver de la destruction, l'avaient confié à M<sup>me</sup> de Saint-Hilaire, mère du botaniste de ce nom; mais des forcenés, l'ayant appris, la forcèrent bientôt à le leur livrer et ils le brûlèrent avec sa boîte. Lenglet-Dufresnoy en a donné une description qui n'est pas tout à fait conforme à celle que M. Vergnaud-Romagnesi a recueillie des notes de M. Defoyne. Ce dernier l'avait vu : suivant lui le chapeau était conservé dans une boîte de sapin; il était en feutre gris à grands rebords, mais retroussé par devant, et le rebord attaché par une fleur de lis en cuivre doré et fort allongée; le feutre en était fort endommagé par les insectes; au sommet était une fleur de lis en cuivre doré, de laquelle descendaient des filigranes en cuivre doré, assez nombreux et terminés par des fleurs de lis pendant sur les bords du chapeau; la coiffe était en toile bleue (3). »

(1) Lenglet-Dufresnoy, *Histoire de Jeanne d'Arc*, 3<sup>e</sup> partie, p. 279.

(2) P. 382.

(3) *Magasin Pittoresque*, année 1861, p. 407.

Bien qu'il soit difficile, en présence des trois descriptions que nous venons de rapporter, de se faire une idée bien nette de la physionomie de cette coiffure, nous allons cependant essayer de concilier les différences qu'elles renferment.

Des trois auteurs qui les ont données, l'un a vu le chapeau en satin bleu, l'autre en velours de même couleur et le troisième en feutre gris. Ces divergences peuvent s'expliquer si l'on admet que l'étoffe dont ce chapeau était confectionné se trouvait tellement détériorée par plus de trois siècles d'existence qu'il était malaisé d'en discerner exactement la nature.

En second lieu, le dernier texte fournit sur l'ornementation du chapeau certaines précisions qu'en raison de leur étrangeté, il paraît surprenant de ne pas trouver dans les deux premières descriptions. Comment le détail si particulier de ces filigranes terminés par des fleurs de lis et rayonnant du sommet de la calotte aux bords de la coiffure en manière de haubans, signalé par Defoyne en 1789, a-t-il pu échapper à Lenglet-Dufresnoy trente-six ans auparavant?

Voici l'explication que nous croyons pouvoir donner du silence de cet auteur sur une ornementation dont la bizarrerie aurait dû le frapper.

Le chapeau était surmonté d'une fleur de lis de cuivre doré. Originellement, de cette fleur de lis rayonnaient des filigranes d'or de Chypre cousus en torsades ou en zigzags sur la calotte. A l'extrémité de chaque filigrane se trouvait attachée une petite fleur de lis métallique. Il en résultait une zone de fleurs de lis d'or cliquant, c'est-à-dire suspendues en façon de pendeloques, qui terminait la broderie de la calotte vers le milieu de sa hauteur ou à toute autre distance de son sommet. Avec le temps, les insectes s'attaquèrent au feutre et aux fils qui retenaient les filigranes à la calotte et, en 1789, ces filigranes décousus pendaient de toute leur longueur autour de la coiffure et jusque sur ses bords, modifiant d'étrange manière l'aspect primitif de la précieuse relique.

Les deux premières descriptions mentionnent quatre rebras, c'est-à-dire des bords découpés en quatre segments relevés contre la calotte, tandis que Defoyne ne signale qu'un seul rebras sur le devant, ce qui d'ailleurs n'infirme pas les quatre échancrures. La figure 25 offre l'exemple d'une disposition de bords, analogue à celle que décrit Defoyne, dans un chapeau d'environ 1440 (1). On voit que les bords de ce couvre-chef sont divisés en quatre segments, dont un seul, celui du devant, est relevé contre la calotte.



Fig. 25. — Chapeau de parement à quatre rebras (vers 1440)

Cependant Lenglet-Dufresnoy avait vu les quatre segments de bords du chapeau de la Pucelle également relevés, formant ce qu'on appelait quatre rebras. Nous allons tenter de concilier sa description avec celle de Defoyne, qui, au premier abord, semble la contredire.

Du temps de Lenglet-Dufresnoy, en 1753, le chapeau était enfermé dans un étui de maroquin. On peut supposer que, pour l'y introduire, on fût obligé de relever contre la calotte les trois segments du bord qui n'auraient pas été destinés à



Fig. 26. — Chapeau de parement (vers 1440)

(1) Bibl. nat., fr. 126, fol. 121.

rester ainsi retroussés, une fois le chapeau sorti de son étui. Lenglet-Dufresnoy se serait alors mépris sur cette disposition provisoire, commandée par les dimensions de l'étui, en la croyant définitive.

En 1789, lorsque Defoyne vit le chapeau, l'étui de maroquin qui contenait le précieux objet, trente-six ans auparavant, se trouvait avoir disparu. Il avait été remplacé par une boîte de sapin assez grande pour que les bords latéraux et postérieur pussent s'y étaler à plat, le bord antérieur restant seul fixé contre la calotte au moyen de la longue fleur de lis de cuivre doré mentionnée par Defoyne.

Maintenant, si l'on considère comme la plus plausible la description de Lenglet-Dufresnoy, qui fait du chapeau une coiffure à quatre rebras plaqués contre la calotte, il faut nécessairement admettre que le rebras postérieur et les deux rebras latéraux étaient, dès l'origine, maintenus contre la calotte par des points de couture, et que si, en 1789, il n'existait plus qu'un seul rebras, celui du devant, c'est que, par suite de la destruction progressive des fils qui retenaient les trois autres rebras, ceux-ci s'étaient rabattus d'eux-mêmes, alors que le rebras antérieur restait agrafé à la calotte par la fleur de lis de cuivre doré.

Mais toutes ces conjectures sont hypothétiques, et, en réalité, on ne saura jamais avec certitude si le chapeau en question était à quatre rebras ou à un seul. Tout au plus est-il permis de croire qu'il ne devait posséder qu'un seul rebras, parce que quatre rebras en auraient fait une sorte de bonnet<sup>(1)</sup> plutôt qu'un chapeau et que l'acte de donation de Paul Metzseau, donné plus haut, mentionne, non une toque ni un bonnet, mais un chapeau.

Quoi qu'il en soit, cette coiffure devait consister en un feutre recouvert de velours bleu, les chapeaux d'étoffe ou de fourrure paraissant avoir été confectionnés alors sur des carcasses ordinairement de feutre ou, plus rarement, de paille<sup>(2)</sup>.

Une miniature du temps de Louis XI<sup>(3)</sup> nous montre Valérien, l'époux de sainte Cécile, coiffé d'un chapeau, auquel pourrait s'appliquer assez exactement la description que donne Defoyne de celui de la Pucelle. Nous reproduisons ce chapeau dans la figure 26. On y retrouve la fleur de lis qui, d'après Defoyne, surmontait la coiffure de l'héroïne et la division des bords en quatre segments dont l'un est fixé à la calotte par une agrafe. On constatera que les différences qui existent entre les deux couvre-chefs ne portent que sur des détails secondaires. Ainsi le chapeau du patricien romain est en velours vermeil. Les bords en sont fourrés. L'agrafe du rebras consiste en une plaque d'orfèverie, ornée de quatre rubis, et les filigranes de la broderie forment plusieurs zones superposées, de dessins différents. Par contre, le chapeau de la Pucelle était recouvert de velours bleu et sans fourrure. Une longue fleur de lis de cuivre doré en agrafait le rebras. Enfin les filigranes de la broderie, partant du sommet de la calotte, devaient présenter une ornementation rayonnante

et verticale, terminée par une zone de petites fleurs de lis en pendeloques. Si donc on supprime la fourrure du chapeau de Valérien, que l'on remplace l'agrafe orfèvrée de son rebras par une fleur de lis et que l'on modifie la broderie de sa calotte dans le sens qui nous semble résulter de la description de Defoyne, on obtient une coiffure qui correspond aussi exactement que possible au chapeau laissé par Jeanne d'Arc à la jeune Charlotte Boucher en souvenir de l'hospitalité qu'elle avait reçue chez ses parents.

[1] L'iconographie du quizième siècle n'est d'ailleurs pas sans nous montrer des exemples de ces coiffures à quatre rebras plaqués contre la calotte.

[2] 1389. — « 2 autres chappetz de veluyal vermeil... et dedens chacun d'iceux chappetz a un chappiaul de bièvre » (Prost, *Invent. des ducs de Bourg.*, t. II, n° 3121).

1390. — « 6 chappiaux de veluyau vermeil... et dedens chacun avoit 1 chapel de bièvre » (ibid., n° 3410).

1432-33. — « A Perrot Broullart, varlet de chambre et fourreur de MdS, pour XVIII peaux d'aigineaux de Rommenie pour fourrer IX chappeaux de feustre pour MdS et pour deux autres peaux d'aigineaux de Rommenie très bus pour fourrer pour MdS ung chappeau de festus, IIII l. IIII s. » (L. de Laborde, *Les Ducs de Bourg.*, t. I, n° 1062.)

[3] Vers 1470. — Bibl. nat., fr. 51, fol. 8.

## CHAPERON DÉCHIQUETÉ

Le *Journal d'un bourgeois de Paris* rapporte qu'on vit plusieurs fois la Pucelle s'approcher de la sainte table, chaussée de chausses vermeilles et parée d'un chaperon *déchiqueté* (1). L'acte d'accusation mentionne d'autre part un chaperon *découpé*, *capucium decisum* (2), qu'aurait porté l'héroïne. Bien qu'il y eut une différence entre la déchiqueture et la simple découpe, il est possible qu'il s'agisse, dans les deux documents, du même chaperon, le scribe chargé de rédiger l'acte d'accusation en latin, n'ayant trouvé dans cette langue que le mot *decisum* pour traduire l'adjectif *déchiqueté*.

Le chapitre que nous avons consacré aux chaperons dans la première partie de cet ouvrage n'a concerné que les *chaperons à enformer*, c'est-à-dire ceux dont on pouvait s'encapuchonner la tête. Objets d'utilité plutôt que parures, ces chaperons, comme on l'a vu, affectaient généralement une grande simplicité. Il est vrai qu'ils furent parfois découpés sur leurs bords en dents de différentes formes, mais ils ne paraissent pas avoir jamais possédé de déchiquetures, enjolivements peu compatibles avec les transformations variées qu'on exigeait de ces sortes de chaperons. Il est donc à peu près certain que le chaperon déchiqueté mentionné dans le *Journal d'un bourgeois de Paris*, n'était pas un chaperon à enformer et qu'il appartenait à la catégorie des chaperons façonnés à demeure, lesquels vont faire l'objet du présent chapitre.

Ce fut dans les premières années du quatorzième siècle qu'on imagina de confectionner, à l'imitation du chaperon à enformer coiffé par la visagière, une sorte de bonnet dont le fond, terminé en une courte pointe rabattue, s'entourait d'un turban duquel saillait une partie flottante retombant en dehors sur le côté et simulant le guleron.

C'est à tort qu'un spécimen de ce genre de coiffure provenant de l'église Saint-Nazaire de Carcassonne, a été pris par Viollet-Le Duc pour un chaperon à enformer (3). Ayant tenté de réaliser ce spécimen en suivant les indications de l'auteur du *Dictionnaire du Mobilier*, nous n'avons pas tardé à nous rendre compte que ces indications ne pouvaient être exactes. Le chaperon de Carcassonne, dont l'iconographie du quatorzième siècle nous fournit plusieurs répliques (4), n'est pas un chaperon à enformer, c'est un chaperon échafaudé à demeure, composé de trois parties

taillées séparément, une coiffe s'amenuisant en cornette, un turban imitant le retroussis d'une visagière et une partie flottante simulant un guleron.

Au quinzième siècle, le chaperon façonné se manifesta sous des formes extrêmement variées. La plus simple fut obtenue par la seule adjonction d'un bourrelet cousu au pourtour de la visagière d'un chaperon exactement taillé comme les chaperons à enformer dont nous avons donné les patrons dans les figures 4, 8 et 18 du chapitre du *Chaperon*.



Fig. 1. — Bourrelet de chaperon

Le bourrelet des chaperons façonnés se composait d'une enveloppe d'étoffe, faite en façon de boyau circulaire rempli de bourre de soie ou de coton, d'où son nom de *bourrelet*. Cette enveloppe consistait en un long rectangle taillé de biais, dont les grands côtés étaient cousus l'un à l'autre de manière à former un cylindre. Une fois ce cylindre rempli de bourre, on introduisait une de ses extrémités dans l'autre pour le fermer. La jonction des deux extrémités était ensuite maintenue par une piqûre croisée et surgetée. La couture des grands côtés régnait sur le pourtour interne du bourrelet, ainsi qu'on la distingue sur la figure 1. C'est le long de cette couture que se cousait la visagière du chaperon. Quant à la piqûre de fermeture, que montre également notre dessin, elle était ordinairement destinée à être cachée par la retombée du guleron.

La figure 2 (1) offre un exemple de ces coiffures, dans lesquelles un bourrelet s'ajoutait à la visagière d'un chaperon taillé sur le patron d'un chaperon à enformer. On les rencontre fréquemment dans les images du temps de Charles VII (2). La cornette s'y trouve cousue à la pointe de la têtère, comme l'étaient les cornettes de la plupart des chaperons à enformer de la même époque. La figure 3, qui reproduit un portrait de 1425 conservé au Musée de Bruxelles offre un autre exemple de cette disposition. On y remarquera la grande largeur de la cornette réduite de chaque côté par des plis longitudinaux suivant la coupe transversale donnée par la figure 4. On voit que cette cornette est, comme la précédente, une cornette rapportée, c'est-à-dire taillée à part, puis cousue à la pointe de la têtère, ainsi que l'ont expliqué les figures 8 et 18 du chapitre du *Chaperon*. Cette particularité est évidente dans les deux exemples que nous venons de montrer. Dans d'autres, elle n'est pas visible, soit que le peintre ait négligé de l'indiquer, soit que l'aspect sous lequel se trouve représenté le chaperon ne permette pas d'apercevoir l'emmanchement de la cornette, soit encore que cet appendice ait été non rapporté, mais constitué par le prolongement de la têtère, à l'instar des cornettes de certains chaperons à enformer (3).

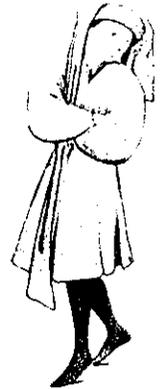


Fig. 2 — Chaperon-bourrelet (vers 1440)

(1) Vers 1440. — Bibl. de l' Arsenal, 5070, fol. 28 verso. Dans cet exemple, la piqûre de fermeture du bourrelet, au lieu d'être cachée par la retombée du guleron, se trouve visible, étant placée au-dessus du front. Cette disposition paraît avoir été rarement employée.

(2) Vers 1430. — Bibl. nat., fr. 602, fol. 1.  
1433. — Brit. Mus., Harl. MS. 2278, fol. 18 verso.  
1437. — Musée de Berlin Hans Multscher, retable.

Vers 1440. — Bibl. nat., fr. 22533, fol. 1. — Bibl. de l' Arsenal, 5070, folios 28 verso 111.  
1449. — Bruxelles, Bibl. roy., 10958, fol. 2.

(3) Voir nos figures 2, 4, 6, 19 du chapitre du *Chaperon*.

(1) Quicherat, *Procès*, t. IV, p. 470.

(2) Id., *Ibid.*, t. I, p. 220.

(3) Viollet-Le Duc, *Dict. du mob.*, t. III, pp. 132, 133, fig. 1.

(4) Vers 1310. — Bibl. nat., fr. 15392, fol. 108.

1320. — *Ibid.*, fr. 19156, fol. 134.

1325. — *Ibid.*, lat. 5286, fol. 1.

Ce genre de coiffure, qui consistait en un bourrelet adapté à la visagière d'un chaperon à enformer, devenu dès lors chaperon façonné à demeure, ne nous semble guère avoir été employé avant 1415, car c'est vers cette date que nous en avons rencontré le plus ancien spécimen<sup>(1)</sup>. Il fut plus particulièrement usité de 1425 à 1450.



Fig. 3. — Chaperon-bourrelet (1425)

Vers 1430, apparaît un mode de chaperon façonné, dans lequel le bourrelet n'est plus adapté à la visagière d'un chaperon à enformer. Une manière de tronc de cône de drap est cousue par son sommet au pourtour interne du bourrelet, par-dessus lequel sa base retombe en plis au dehors. Cette pièce d'étoffe qui simule le guleron d'un chaperon à enformer, est plus spécialement appelée *patte*, à cause de son évasement progressif de haut en bas<sup>(2)</sup>. Sur le côté du bourrelet, opposé à la retombée de la patte, est cousue l'extrémité d'une cornette faite en façon de long cylindre plissé longitudinalement. La figure 5, tirée d'une miniature de 1456<sup>(3)</sup>, fait clairement comprendre cette disposition qui fut des plus employées de 1430 à 1460. Nous donnons, dans la

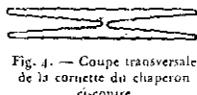


Fig. 4. — Coupe transversale de la cornette du chaperon ci-contre



Fig. 5. — Chaperon-bourrelet (1456)

figure précédente représente tombant verticalement, le chaperon s'y trouvant porté sur l'épaule. Pour reconstituer cette coiffure, A B doit être cousu à A' B'. Le tronc de cône qui en résulte est ensuite façonné de manière à produire les plis

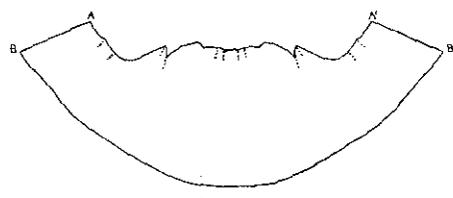


Fig. 6. — Patron de la patte du chaperon précédent

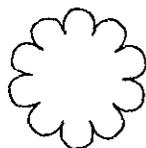


Fig. 7. — Coupe transversale d'une cornette

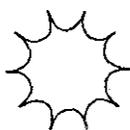


Fig. 8. — Coupe transversale de la cornette précédente retournée

qu'on remarque sur notre dessin (fig. 5), lesquels consistent en un pli creux central assez profond, accompagné de plis saillants peu accentués. Tous les plis seront retenus à leur point de départ dans la couture réunissant le guleron au pourtour intérieur du bourrelet.

(1) Brit. Mus., Harl. MS. 2897, fol. 390 verso.

(2) En blason, on appelle *croix pattée*, une croix dont les quatre branches vont en s'élargissant du cœur de la croix à leurs extrémités.

(3) *Miracles de Notre-Dame*, t. 1, p. 43.

Comme nous l'avons dit plus haut, la cornette est également plissée, mais d'une façon particulière. Elle forme d'abord un long cylindre dont la coupe transversale est donnée dans la figure 7. Les lobes, qu'on y voit répartis sur sa circonférence, sont autant de plis. Le nombre de ses plis variait généralement de huit à dix. Nous les avons obtenus au moyen d'un fer appliqué à chaud à l'envers de l'étoffe. Il faut donc, pour cette opération, qui doit se faire avant de coudre la cornette au bourrelet, que celle-ci soit retournée. Les plis, une fois marqués au fer, le tracé de la coupe transversale de la cornette est alors celui que montre la figure 8. On remet ensuite la cornette à l'endroit de manière que ses plis se présentent en convexité, ainsi que l'indique la figure 7. Il reste à coudre la cornette au bourrelet. A cet effet,



Fig. 9. — Agencement des plis de la cornette cousus au bourrelet

on l'aplatit en disposant les plis de façon à donner, en coupe transversale, le tracé de la figure 9 et en les maintenant dans cet arrangement par une piqûre le long du sommet de la cornette. Il n'y a plus en dernier lieu qu'à coudre au bourrelet l'extrémité supérieure de la cornette, ainsi agencée.

La figure 10 donne un chaperon de 1432<sup>(1)</sup>, établi suivant le même principe. Il diffère toutefois du précédent par le moindre volume de son bourrelet, la coupe de sa patte et le nombre des plis de sa cornette, qui paraît d'ailleurs plus étroite. Le patron de la patte est reconstitué dans la figure 11. Pour confectionner ce dernier chaperon, il faut d'abord coudre l'une à l'autre, suivant CD, les deux moitiés de la patte, puis retourner le bourrelet sur lui-même de manière que la couture qui règne sur son pourtour interne se trouve momentanément le circonscire à l'extérieur. A B réuni à A' B', ACA' est cousu le long de cette couture circulaire du bourrelet, qu'on retourne ensuite une deuxième fois sur lui-même afin de faire reprendre à ladite couture sa place normale sur le pourtour interne dudit bourrelet. La longueur ACA' doit être un peu moindre que le pourtour extérieur du bourrelet de façon à se trouver suffisamment tendue sur ce pourtour pour ne former aucune fronce lorsqu'on l'y adapte. Le bourrelet, une fois retourné dans sa position définitive, la longueur ACA' ne circonscrivant plus dès lors l'extérieur dudit bourrelet, mais se trouvant au contraire circonscrite par ce même bourrelet, se contracte et se réduit ainsi à la dimension du tour de la tête. La cornette de ce chaperon ne paraît posséder que six ou huit plis.

Quelques cornettes, au lieu d'être cousues, s'agrafiaient au bourrelet, de manière à permettre de les en détacher à volonté. Beaucoup de chaperons façonnés se portaient d'ailleurs sans cornettes.

A partir de 1445 environ, certains bourrelets devinrent volumineux. Remplis de bourre, leur poids eût été insupportable. Aussi furent-ils confectionnés d'une carcasse de jonc recouverte d'étoffe<sup>(2)</sup>.

A en juger par une miniature de la fin du règne de Charles VII (fig. 12<sup>(3)</sup>), il y

(1) National Gallery, Jean van Eyck, portrait d'un personnage du nom de Timothée.

(2) 1448. — «... pour ung bourrelet de jonc pour mettre dedans ledit chaperon, III s. IIII d. t. » (*Cytes de l'argent du duc de Bourbon dans le Bulet. archéol. du Comité des travaux historiques*, 1891).

1458. — « Pour la façon d'un chaperon découpé, taillé de 5 quartiers de vert de Rouca, 10 s. — Pour ung bourrelet de jonc pour led. chaperon, 10 s. t. » (*Cytes roy. de P. Burdelet*, fol. 38, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, t. 1, p. 196).

(3) Vers 1460. — Bibl. nat., fr. 12601, fol. 16 verso. — On remarquera le mode d'attache bizarre et exceptionnel de la cornette au bourrelet reliés l'un à l'autre par des cordons minces et lâches. Cet exemple présente en outre l'alliance assez rare d'une cornette et d'un chaperon de couleurs différentes. La cornette est noire et le chaperon bleu.

aurait eu des bourrelets munis intérieurement d'une coiffe coulissée. La plupart des bourrelets cependant semblent avoir été privés de cette garniture.

Tels furent ceux dont la patte consistait simplement dans le prolongement de leur enveloppe (fig. 13) (1). On voit qu'il n'y avait là aucune place pour la moindre coiffe.

Concurremment avec ces bourrelets à surface lisse que nous avons montrés jusqu'à présent, on fit usage de bourrelets enveloppés d'un biais tortillé qui leur donnait l'aspect de turbans plus ou moins volumineux (fig. 14) (2). Par leurs plis en spirales, ces bourrelets simulaient la cornette du chaperon à enformer enroulée autour de la tête. C'est pourquoi la grande majorité des chaperons à tortils ne possédaient pas la cornette pendante que nous avons vu adaptée aux bourrelets unis. On rencontre peu d'exceptions à cette



Fig. 10. — Chaperon-bourrelet (1437)

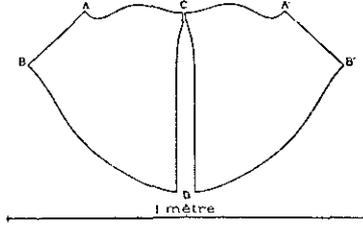


Fig. 11. — Patron de la patte du chaperon précédent

nous avons vu adaptée aux bourrelets unis. On rencontre peu d'exceptions à cette

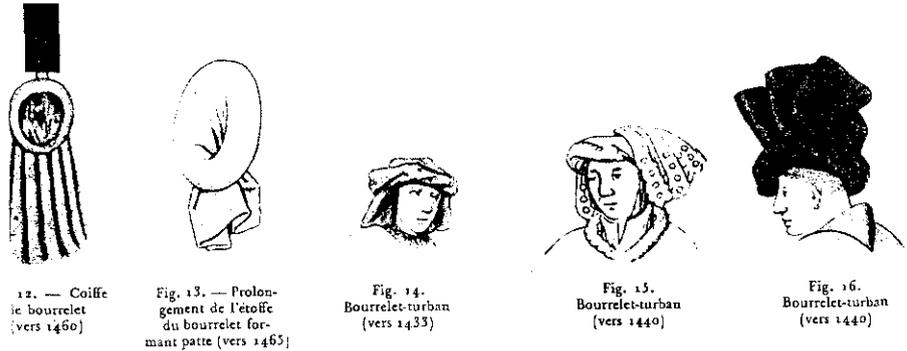


Fig. 12. — Coiffe du bourrelet (vers 1460)

Fig. 13. — Prolongement de l'étoffe du bourrelet formant patte (vers 1465)

Fig. 14. — Bourrelet-turban (vers 1433)

Fig. 15. — Bourrelet-turban (vers 1440)

Fig. 16. — Bourrelet-turban (vers 1440)

règle (3). Le guleron était disposé sous le tortil en façon de large couvre-nuque plissé, circonscrivant la tête d'une oreille à l'autre, comme le fait comprendre la figure 14, ou bien il saillait par-dessus en crête plus ou moins retombante selon sa longueur et la consistance de son étoffe, ainsi que le montrent les figures 15 (4)

(1) Vers 1465. — Ex-Bibl. imp. de Vienne, 2597, fol. 33.  
 (2) Vers 1433. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 357 verso.  
 (3) Vers 1415. — Brit. Mus., Harl. MS. 2897, fol. 390 verso.  
 1430. — Bibl. nat., fr. 2675, fol. 60.  
 (4) Vers 1440. — Bibl. nat., fr. 2651, fol. 91.

et 16 (4). Ce dernier mode avait été le seul usité dans les vingt premières années du quinzième siècle.



Fig. 17. — Patte ensermée sous le tortil (vers 1440)

On l'employa rarement au cours du règne de Charles VII (5), pendant lequel la plupart des gulérons agencés en couvre-nuques furent enserrés par le tortil (3), comme est disposé celui de la figure 14. Vus par derrière, les chaperons ainsi façonnés présentaient l'aspect que donne la figure 17 (4). Ils eurent une grande vogue de 1425 à 1440, et c'est, coiffé d'un de ces chaperons, qu'en 1438, le dauphin Louis, alors âgé de quinze ans, fit son entrée à Toulouse, à cheval, sous un dais porté par les huit capitouls en costume d'apparat (6).

Bien que les gulérons couvrant la nuque fussent plus ordinairement de mise avec les bourrelets tortillés, on rencontre dans l'iconographie quelques exemples de ces couvre-nuques, circonscrits par des bourrelets unis (6).

Un morceau d'étoffe, simulant l'extrémité d'une cornette, saillait parfois du turban. On peut constater l'existence de cette particularité dans le chaperon d'un des deux personnages que représente la figure 39 du chapitre de la *Robe*.

Ce qui caractérise tous les chaperons que nous avons examinés jusqu'ici, c'est que leur tour de tête est constitué par un bourrelet. Aussi les appela-t-on très souvent *bourrelets* au lieu de *chaperons*. Nous avons vu que ces bourrelets rappelaient, soit la visagière du chaperon libre retournée et enroulée sur elle-



Fig. 18. — Chaperon façonné à demeure en forme de chaperon libre coiffé en bonnet (vers 1430)

(1) Vers 1440. — Bibl. de l' Arsenal, 5070, fol. 273 verso.  
 (2) Vers 1425. — Bibl. nat., lat. 1158, fol. 84.  
 1430. — Ibid., fr. 2675, fol. 47.  
 1431. — Bruxelles, Bibl. roy., 9018-19, fol. 75 verso.  
 1435. — Bibl. de Carlsruhe, XXVII, fol. 15 verso.  
 Vers 1440. — Bibl. nat., fr. 2651, fol. 91. — Bibl. de l' Arsenal, 5070, fol. 273 verso.  
 (3) Vers 1425. — Bibl. nat., lat. 1158, folios 84, 91. Londres, Lambeth Palace, 326, fol. 1.  
 1424-1435. — Musée de Hambourg, M<sup>e</sup> Franck, Retable de saint Thomas de Cantorbéry.  
 Vers 1430. — Bibl. nat., fr. 602, fol. 1; fr. 2675, fol. 1; lat. 18026, fol. 108.  
 1431. — Bruxelles, Bibl. roy., 9018-19, fol. 23.  
 Vers 1433. — Bibl. nat., lat. 17294, folios 41 verso, 42 verso, 47 verso, 357 verso, 433 verso. — Brit. Mus., Harl. MS. 2278, fol. 13.  
 Vers 1435. — Bibl. nat., fr. 239, folios 165, 170, 211 verso, 212, 289 verso; fr. 22533, fol. 50.  
 1438. — Toulouse, Archives du Capitole, chaperon du dauphin Louis à son entrée à Toulouse.  
 1440. — Bas-relief dans la cour de l' Ecole des Beaux-Arts.  
 Vers 1440. — Bibl. nat., fr. 2647, fol. 136; fr. 2648, fol. 1. — Bibl. de l' Arsenal, 5070, fol. 28 verso.  
 1445. — Musée de Bâle, peinture représentant saint Martin (chaperon d'un personnage du dernier plan).  
 1456. — *Miracles de Notre-Dame*, t. I, planches 10, 33, 36, 52; t. II, pl. 61.  
 (4) Vers 1440. — Bibl. de l' Arsenal, 5070, fol. 28 verso.  
 (5) Toulouse, Archives du Capitole.  
 (6) 1437. — Bibl. de l' Arsenal, 5199, 5199, fol. 1.  
 Vers 1445. — Bibl. nat., lat. 1276, fol. 53.  
 1449. — Bruxelles, Bibl. roy. 10958, fol. 4 verso.  
 Vers 1450. — Ibid., 9342, fol. 274 verso.

même pour former un tour de tête (figures 2, 3, 5, 10, 12, 13), soit la cornette du même chaperon libre, tortillée en turban (figures 14-17).

Il y eut aussi des chaperons façonnés dépourvus de bourrelets. Ils avaient l'apparence des chaperons libres, coiffés en bonnets. Le tour de tête s'y trouvait constitué par un simple retroussis, semblable à celui de la visagière des chaperons à enformer, lorsque l'avancée de cette visagière n'était pas assez saillante pour être enroulée ou repliée plus d'une fois sur elle-même<sup>(1)</sup>. Tel est le chaperon de la statuette du Dam<sup>(2)</sup>, dont notre figure 18 donne la reproduction. C'est à cette catégorie que se rattachent certains chaperons sans cornettes, composés seulement d'un bandeau plat, sans plis, formant tour de tête, duquel émerge un guleron. Le cavalier qu'on distingue au premier plan, dans le tableau de la chasse au vol du Musée de Versailles (fig. 23 du chapitre des *Habits de chevalier*), porte une de ces coiffures. On en vit de semblables, avec ou sans cornettes, en Italie<sup>(3)</sup>.

Beaucoup de chaperons échafaudés à demeure furent agencés de façons très fantaisistes. La figure 13 du chapitre des *Habits de chevalier* en a déjà montré un exemple. Nous en offrons ici deux autres dans les figures 19 et 20. La première représente *L'homme au turban*, de la National Gallery, peint par Jean van Eyck en 1433, la seconde est le portrait d'Arnolfini, du même peintre, daté de 1434, et conservé au Musée de Berlin. Le mince turban tortillé qui circonscrit le chaperon du facteur lucquois se retrouve dans des miniatures d'environ 1435<sup>(4)</sup> et 1450<sup>(5)</sup>.

Signalons encore, parmi les chaperons échafaudés d'une manière exceptionnelle, celui que reproduit la figure 21, d'après une image exécutée vers 1425<sup>(6)</sup>. Le caracté-



Fig. 19. — Chaperon façonné en turban (1433)



Fig. 20. — Chaperon façonné avec la cornette tortillée en turban (1434)

rière particulier de cette coiffure consiste dans une ample têtère, formant par devant une protubérance accentuée d'aspect bizarre. C'est ce type de chaperon qu'à choisi Pisanello pour en coiffer son saint Eustache de la National Gallery, avec cette différence que le guleron est pris sous le turban; alors que, dans la figure 21, il se trouve posé pardessus.

La figure 22 en montre un autre, non moins remarquable par sa grande extension en largeur<sup>(1)</sup>. L'exécution confuse de ce chaperon, dans la miniature dont il provient, ne permet pas de distinguer nettement la manière dont il est agencé et n'en laisse guère voir que la silhouette.

On porta enfin quelquefois de simples bourrelets, sans gulerons ni cornettes. Le personnage du second plan de la figure 23, tirée, comme la précédente, du *Bréviaire*

de Salisbury<sup>(2)</sup>, est coiffé d'un bourrelet tortillé de ce genre. On rencontre un turban semblable dans une troisième miniature du même ouvrage, d'après laquelle nous avons dessiné la figure 38 du chapitre de la *Robe*. Il y en eut aussi de tout unis<sup>(3)</sup>.

Le chaperon façonné fut, sans contredit, la coiffure la plus communément adoptée, du temps de Charles VII, par la noblesse et la bourgeoisie, qui le préféraient au chapeau. Le guleron qu'on appelait *la patte*, était le plus souvent sans ornements ni découpures. Dans quelques chaperons cependant, la patte fut décorée de galons<sup>(4)</sup>, de broderies<sup>(5)</sup>, ou découpée de différentes façons.



Fig. 21. — Têtère proéminente d'un chaperon façonné (vers 1425)



Fig. 22. — Chaperon façonné en turban (vers 1435)

(1) Vers 1380. — Bibl. nat., fr. 16998, fol. 6 verso.  
1410. — Ibid., fr. 12450, fol. 98 verso.  
1428. — Bibl. d'Arras, 11, fol. 1.  
Vers 1443. — Musée de Versailles, Chasse au vol.  
1480. — Bibl. nat. fr. 181, fol. 176.

(2) Vers 1450. — Amsterdam, Archives de l'Hotel de Ville.

(3) C<sup>e</sup> du XV<sup>e</sup> siècle. — Musée du Louvre, Ecole vénitienne, tableau N<sup>o</sup> 1283.  
1428. — Bibl. d'Arras, 11, fol. 1.

(4) Bibl. nat., fr. 22553, fol. 7.

(5) Ibid., fr. 9347, fol. 13.

(6) Brit. Mus., Add. MS. 18850, fol. 96.

(1) Vers 1433. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 66

(2) Ibid., fol. 43 verso.

(3) Vers 1410. — *Le Terence des Ducs*, bourrelets du Chremès de l'Eunuque et du Pamphile de l'Hydre.  
1425. — Bibl. nat., lat. 1158, fol. 102.

(4) Vers 1433. — Brit. Mus., Harl. MS. 2278, folios 18 verso, 30.  
1434. — Ibid., Harl. MS. 4605, fol. 95.

(5) Vers 1433. — Bibl. nat., fr. 239, folios 120 verso, 280.

(6) Vers 1430. — Bibl. nat., fr. 602, fol. 1.

1433. — Brit. Mus., Harl. MS. 2278, fol. 30.

Celle d'un chaperon de 1431 est taillée en grandes et larges dents arrondies (fig. 24)<sup>(1)</sup>.

Trois ou quatre rangs de petites dents rondes, superposées en manière d'écailles, terminent les pattes de trois chaperons en 1449<sup>(2)</sup>.

Une gerbe de lambeaux en forme de palmettes s'étale sur certains bourrelets, dans plusieurs images, au cours des trente dernières années du règne de Charles VII<sup>(3)</sup>.

Un personnage du tableau de la chasse au vol du Musée de Versailles, dont la figure 23 du chapitre des *Habits de chevalier* a donné la reproduction, porte une de ces coiffures, dans laquelle une partie seulement des palmettes émerge du bourrelet tandis que les autres, prises sous ce même bourrelet, retombent en cascade jusque sur l'épaule.

Vers 1450, des lambeaux, terminés carrément en façon de billettes, surchargent quelques bourrelets<sup>(4)</sup>.

La figure 18 a montré un chaperon façonné de la même époque, dont le tour de la tête se trouve constitué par un retroussis, simulant celui d'une visagière, ce qui donne tout à fait à cette coiffure l'aspect d'un chaperon à enformer porté en bonnet. Les bords de la patte, du retroussis et les deux côtés de la cornette sont découpés en dents de scie.

Il nous reste à signaler un genre de découpe, qui, de 1430 à 1460 fut très employé dans la décoration des chaperons façonnés. Ce sont les lambeaux feuillus à la façon d'Allemagne, que nous avons déjà vus ornant le bas de certaines robes, sous Charles VII.

En ces temps lointains, Anglais et Français empruntaient volontiers les modes d'outre-Rhin. Celle des lambeaux feuillus, très répandue en pays germanique dès 1427<sup>(5)</sup>, apparut en France vers 1430, époque à laquelle on la vit également adoptée en Angleterre<sup>(6)</sup>. La figure 15 a donné un premier exemple de chaperon agrémenté de ces découpures qui retombent sur un bourrelet façonné en toril. La même ornementation se rencontre avec des bourrelets unis<sup>(7)</sup>,



Fig. 13. — Bourrelet façonné en turban (vers 1435)



Fig. 24. — Patte découpée en larges dents (1431)



Fig. 25. — Patte découpée en lambeaux feuillus (vers 1430)



Fig. 26. — Patte à lambeaux feuillus, disposée en couvre-nuque (vers 1430)

comme le fait voir la figure 25, qui représente un de ces bourrelets supportant une large retombée de lambeaux feuillus<sup>(1)</sup>. Un troisième spécimen est fourni par la figure 26<sup>(2)</sup>. Dans cet exemple, les lambeaux formant couvre-nuque, sont maintenus par un bourrelet tortillé.

Comme nous l'avons vu au chapitre des *Habits de chevalier* (figures 17, 20, 23), la plupart des lambeaux feuillus à la façon d'Allemagne étaient percés dans toute leur longueur d'une suite de petits pertuis découps en façon d'écailles.

Ces pertuis, qui ne sont pas toujours visibles sur les images, soit que certains lambeaux n'en aient réellement pas possédé, soit que ces images aient été peintes à une trop petite échelle, se distinguent sur les lambeaux du chaperon de la figure 15. A cause de leur ressemblance avec des accros, on les appelait *déchiqnetures* ou simplement *chiquetures*. Leur forme était parfois plus compliquée. La patte d'un chaperon-bourrelet d'environ 1445, représenté dans la tapisserie de l'empereur Trajan du Musée historique de Berne, se prolonge en lambeaux feuillus pertuisés, dont la figure 27 reproduit l'aspect. Les pertuis n'y sont plus découpés en écailles, mais en manière de petites feuilles.

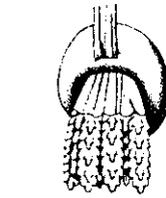


Fig. 27. — Patte à lambeaux déchiqnetés (vers 1445)

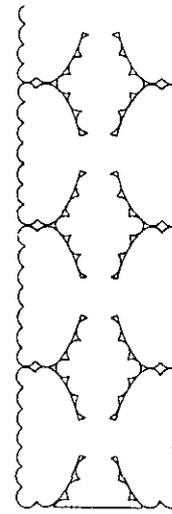


Fig. 28. — Patron d'une déchiqneture (1434)



Fig. 29. — Déchiqneture du même genre que la précédente (vers 1430)

Il y avait aussi des déchiqnetures consistant en découpures plus ou moins déliées imitant parfois des déchirures. On les pratiquait sur d'étroites bandes de drap d'environ quatre centimètres de largeur, sortes de rubans qu'on appliquait ensuite sur les robes et les chaperons. La figure 28 donne le patron d'un de ces genres de déchiqnetures qu'on rencontre dans plusieurs images au cours du règne de Charles VII. Il se fixait en son milieu par une seule couture. Telles sont les déchiqnetures en coquillés, cousues pressées les unes contre les autres, qui ornent le bas des longues manches de la robe de Jeanne de Chenany dans le tableau de van Eyck de la

[1] Bruxelles, Bibl. roy., 9018-19, fol. 75 verso.

[2] Ibid., 10938, folios 2, 5 verso, 15.

[3] 1431. — Ibid., 9018-19, fol. 5 verso.

Vers 1443. — Musée de Versailles, Chasse au vol.

1443. — Musée historique de Berne, Tapisserie de l'empereur Trajan.

1435. — Bibl. nat., fr. 308, fol. 265 verso.

1436. — *Miracles de Notre-Dame*, t. I, planches 13, 33; t. II, pl. 12.

[4] Bibl. nat., fr. 9342, fol. 65 verso. — Recueil d'Arras, Portrait de Jean de Rubempré, Sgr. de Bièvres.

[5] Gries, Bibl. des Bénédictins, *Specul. human. salut.*, très nombreux exemples.

[6] Vers 1433. — Bibl. Mus., Haut. Ms. 2278, folios 6, 13, 27.

[7] Vers 1430. — Bibl. nat., fr. 357, fol. 195 verso.

1437. — Bibl. de l' Arsenal, 5199, fol. 1.

Vers 1440. — Bibl. nat., fr. 33, fol. 240 verso. — Bibl. d'Amiens, 483, fol. 69.

Vers 1443. — Musée de Versailles, Chasse au vol.

Vers 1444. — Bibl. nat., fr. 824, fol. 99.

Vers 1445. — Mus. hist. de Berne, Tapisserie de l'empereur Trajan.

1460. — Bruxelles, Bibl. roy., 9957, fol. 83.

[1] Vers 1430. — Bibl. nat., fr. 357, fol. 195 verso.

[2] Vers 1430. — Bibl. nat., lat. 18026, fol. 108.

National Gallery, où elle est représentée, en l'an 1434, à côté de Jean Arnolfini, son époux (fig. 5 du chapitre des *Chapeaux*). C'est une déchiqueture analogue, quoique différente, qui enjolive la patte et la cornette du bourrelet de *L'homme au chaperon bleu*<sup>(1)</sup>, reproduit dans la figure 29.

Le chaperon déchiqueté de la Pucelle offrait sans doute l'un ou l'autre des deux genres d'ornementation ci-dessus mentionnés.

Tous les chaperons façonnés, que nous venons d'examiner jusqu'ici, simulaient plus ou moins exactement le chaperon libre, coiffé par la visagière. Ne pouvant se transformer comme ce dernier, leur rôle se bornait à celui d'un chapeau. Il nous reste à voir d'autres chaperons, également agencés à demeure, mais de manière à représenter le chaperon à enformer mis en gorge. Ce n'étaient plus que des tours de cou prolongés par une pèlerine, ainsi que le fait

comprendre la figure 30<sup>(2)</sup>. Ces tours de cou rappelaient la visagière rabattue et formant col des chaperons libres mis en gorge; les pèlerines étaient un souvenir de leur

guleron couvrant les épaules. Le chaperon, ainsi réduit à n'être plus qu'une petite chape, s'appelait *chaperon par gorge*. On opposait les *chaperons par gorge*, qui n'avaient pas de cornettes, aux *chaperons pendants*, qui en étaient toujours munis<sup>(3)</sup>. Un semblant de petit capuchon, rabattu sur le dos, accompagnait parfois le tour de cou du *par gorge*<sup>(4)</sup>; la figure 31 en offre un exemple<sup>(5)</sup>. Le

tableau du Musée de Versailles, qui représente une chasse au vol à la cour de Philippe le Bon et dont la figure 21 du chapitre des *Habits de chevalier* a donné la reproduction, en fournit un autre, d'un genre particulier, en ce sens que le capuchon s'y trouve tenir lieu de tour de cou. Ces embryons de capuchons, que rappellent de nos jours ceux des mosettes ecclésiastiques, se rencontrent rarement dans les anciennes images où la plupart des chaperons par gorge en sont privés.



Fig. 30. — Chaperon par gorge d'un seigneur anglais (vers 1433)



Fig. 31. — Par gorge allemand (vers 1430)



Fig. 32. — Par gorge allemand (1441)



Fig. 33. — Par gorge français en pèlerine et en bonnet (vers 1410)

Les tours de cou des *par gorge* étaient principalement de deux sortes. Les uns consistaient en un bourrelet plein, mais souple<sup>(1)</sup>, comme l'on a montré nos deux précédentes figures. Les autres, constitués par un biais d'étoffe, disposé le plus souvent en spirale très lâche, entouraient l'encolure en formant des plis naturels<sup>(2)</sup>, ainsi que le fait voir la figure 32<sup>(3)</sup>.

Certains chaperons par gorge pouvaient se coiffer, le tour du cou devenant tour de tête. La figure 33, dessinée d'après une miniature française d'environ 1410<sup>(4)</sup>, montre deux de ces *par gorge*, dont l'un est porté en garde-cou et l'autre coiffé en bonnet. Un type uniforme de chaperon par gorge, découpé en lambeaux feuillus, recouvre les épaules de la plupart des personnages représentés dans le *Speculum humanae salvationis* de 1427, conservé à la Bibliothèque des Bénédictins de Gries. Deux miniatures de ce manuscrit, qui est allemand, nous font voir ce même chaperon, porté, non plus en pèlerine, mais en bonnet. La figure 16 du chapitre des *Habits de chevalier* a donné l'un de ces deux exemples.

Il y eut enfin des chaperons par gorge, dépourvus de tours de cou et réduits, de ce chef, à n'être plus que de simples pèlerines<sup>(5)</sup>. C'était, en fait, le chaperon ramené à son état primitif de petite chape.

Ici se trouve terminée la deuxième partie de ce livre, concernant le harnais, les armes, les parures de combat et les costumes de la sainte au cours de son existence de guerrière. Il nous reste à rechercher de quelle manière elle dû être vêtue dans ses prisons, quand elle comparut devant ses juges, sous quel aspect on la vit menée au supplice et enfin comment elle fut accourée lorsque, sur la place du Vieux Marché de Rouen, on la hissa sur l'échafaud pour la lier à l'estache du bûcher fatal.

(1) Vers 1415. — Bibl. nat., fr. 9, fol. 197. — Musée Condé, Calendrier des *Trois riches heures*, Janvier, 1430. — Musée de Frankfort.

1433. — Brit. Mus., Harl. Ms. 2278, fol. 23.

1443. — Musée de Versailles, Chasse au vol, deux exemples.

1445. — Bruxelles, Bibl. roy., 9016, fol. 1.

1455. — Bibl. nat., fr. 308, fol. 301.

Vers 1460. — Ibid., fr. 6465, fol. 419.

(2) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 2810, folios 278 verso, 282.

1427. — Gries, Bibl. des Bénédictins, *Spec. human. salvat.*, chaperon de Tubalcain.

Vers 1430. — Bibl. nat., fr. 20088, fol. 336 verso.

1443. — Musée de Versailles, Chasse au vol.

1445. — Helmer-Alteneck, t. IV, pl. 256.

1500. — Musée de Cluny, tapisserie, Pénitence de David.

(3) 1441. — Nuremberg, Mus. german., 998, fol. 170 verso.

(4) Vers 1410. — Bibl. nat., fr. 2810, fol. 278 verso. Le personnage de gauche est coiffé d'une barette, sorte de bonnet phrygien, très en faveur dans le premier tiers du quinzième siècle. La barette est l'ancêtre du beret moderne.

(5) Vers 1400. — Bibl. nat., fr. 15469, fol. 1.

1450. — Ibid., fr. nouv. acq., 4811, fol. 47.

1455. — *Miracles de Notre Dame*, t. II, pl. 14.

Vers 1465. — Bruxelles, Bibl. roy., 9392, fol. 33 verso.

(1) Gymnase d'Hermannstadt, Jean van Eyck. Ce portrait d'un personnage inconnu peut avoir été exécuté vers 1430. Il est, dans tous les cas, antérieur à 1441, date de la mort du peintre.

(2) Vers 1433. — Brit. Mus., Harl. Ms. 2278, fol. 23.

(3) 1373. — « A Bernart Belon, pour 2 aulnes de veluau à faire 2 chaperons, l'un pendant et l'autre par gorge, 9 fr. » L. Delisle, *Mandem. de Charles V*, n° 995, ap. Gay, *Gloss. archéol.*, p. 331.

1375. — « III chapons p. gorge dont II de camocas, II fourrés de penne et II de cendal... III chappons de veluau dont II pendans et II p. gorge » (Brit. Mus., *Add. Charl.*, 2037).

1442. — « Et avoit (le Roy des Romains) ung chaperon par gorge, dont la patte venoit jusques à la selle, et estoit découpé à grans laubeaux » Olivier de la Marche, *Mém.*, t. I, p. 276.

(4) Vers 1415. — *Térence des Ducs*, chaperon par gorge du Césiphon des Adelpheis.

1427. — Gries, Bibl. des Bénédictins, *Spec. human. salvat.*, chaperon de Tubalcain.

Vers 1430. — Musée de Frankfort.

1443. — Musée de Versailles, chasse au vol à la cour de Bourgogne.

(5) Vers 1430. — Musée de Frankfort.

## JEANNE CAPTIVE

LORSQU'AU boulevard du pont de Compiègne la sorcière des Armagnacs, tirée à bas de son cheval, fut tombée aux mains des Bourguignons, ceux-ci la conduisirent à Margny<sup>(1)</sup>, village distant de deux kilomètres, où ils s'empressèrent de la désarmer. On lui enleva d'abord son harnais de tête<sup>(2)</sup>, puis sa huque de drap d'or et ses mitons; on déboucla ses avants-bras, ses garde-bras, sa cuirasse; on la déchaussa de ses éperons, de ses grèves, de ses cuissots et de ses solerets. Elle apparut alors en pourpoint, et, si l'on en croit l'évêque de Nevers, Jean Germain, confesseur de la duchesse de Bourgogne<sup>(3)</sup>, comme on ne savait pas bien au juste si elle était homme ou femme, on la délaça. La vue de sa poitrine qu'elle avait belle<sup>(4)</sup>, tira les assistants de toute incertitude.

Margny était un avant-poste des Bourguignons, commandé par messire Baudot de Noyelles et dont l'attaque avait motivé la sortie des assiégés. A la nouvelle que les Français en voulaient à ses gens de Margny, le duc Philippe avait quitté en hâte Coudun, où il se trouvait à une grande lieue de Compiègne. Il arriva pour voir la Pucelle prisonnière et désarmée. La tenue de Jeanne, dépouillée de son armure, étant sommaire, il est à croire que, pour comparaître devant le noble duc, on la revêtit d'une robe d'emprunt.

Le bâtard de Wandomme, dont les gens avaient capturé l'héroïne, était au sire de Beaufort, monseigneur Jean de Luxembourg; il la céda à son maître. Celui-ci l'ayant gardée trois ou quatre jours en son logis de Clairoix près Compiègne, l'envoya au château de Beaulieu en Vermandois, où, selon Perceval de Cagny, le maître d'hôtel de Jeanne, l'écuyer d'Aulon, qui avait été pris en même temps qu'elle, continuait à la servir<sup>(5)</sup>. On témoignait donc certains égards à la prisonnière et cela n'a rien qui doive surprendre. Les captifs d'importance représentaient une valeur pécuniaire proportionnée à leur rang ou à leur renommée. Jadis, la rançon du roi Jean avait été de trois millions d'écus d'or, du Guesclin, prisonnier du prince Noir, s'était estimé lui-même cent mille francs d'or et, en 1440, le roi d'Angleterre ne libérera le duc Charles d'Orléans que moyennant deux cent quarante mille écus<sup>(6)</sup>. Les seigneurs, qui détenaient des prisonniers de marque, avaient donc intérêt à les traiter convenablement. C'est pourquoi rien d'indispensable, aussi bien en vêtements

[1] Monstrelet, t. IV, p. 385.

[2] Les documents sont muets sur la coiffure de guerre, salade ou bacinet, que Jeanne portait ce jour-là.

[3] Kervyn de Lettenhove, *Chroniques relatives à l'histoire de la Belgique sous la domination des ducs de Bourgogne*, p. 25.

[4] J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. I, p. 183 (Déposition du duc d'Alençon).

[5] Perceval de Cagny, p. 177.

[6] Pierre Champion, *Vie de Charles d'Orléans*, p. 309.

qu'en nourriture, ne dut manquer à la Pucelle, tant qu'elle resta en la possession de Jean de Luxembourg, car ce seigneur espérait en tirer une grosse somme le jour où il la livrerait aux Anglais. Mais s'il fallait qu'elle fût bien soignée, il était non moins nécessaire de la bien garder. Or, un certain jour, Jeanne, désireuse d'aller rejoindre ses chers amis de Compiègne, dont le sort la préoccupait, tenta de s'échapper. Il s'en fallut de peu qu'elle ne réussît et, sans la vigilance du portier, elle prenait la clef des champs<sup>(1)</sup>. Informé du fait, messire Jean jugea plus sûr de l'envoyer dans son château de Beaufort près de Cambrai, à quarante-cinq kilomètres de Beaulieu<sup>(2)</sup>. Elle se trouvait là dans la société de la vieille demoiselle de Luxembourg, tante de Jean, et de Jeanne de Béthune, sa femme. Ce fut en vain que ces pieuses et charitables dames essayèrent d'amener la prisonnière à quitter son habit d'homme, lui offrant des vêtements de femme ou du drap pour en faire. Jeanne leur répliqua qu'elle n'en avait pas encore congé de Notre Seigneur<sup>(3)</sup> et elle résista à leurs instances.

Cet habit d'homme que la Pucelle portait à Beaufort et que les dames de Luxembourg trouvaient malséant, puisque l'Église en avait défendu l'usage aux femmes sous peine d'anathème, devait être d'une grande simplicité et se rapprocher beaucoup de celui avec lequel, dix-huit mois auparavant, elle s'était présentée devant le roi Charles VII, dans la grande salle du château de Chinon. Son pourpoint et sa chaussure étaient sans doute des plus ordinaires, sa robe d'étoffe sombre et commune. Un chaperon à l'avenant lui servait à volonté de coiffure ou de garde-cou. Car ce chaperon devait être un chaperon à enformer et probablement à courte cornette. Une longue cornette n'offrait guère d'avantages qu'au dehors, à cheval notamment, où, lorsque l'exigeait la rigueur de la saison, on la tortillait autour de la tête encapuchonnée pour maintenir celle-ci solidement enveloppée, en dépit des bourrasques du ciel et des réactions de la monture. Dans le calme d'une prison, elle eût été plus gênante qu'utile. Quant à la coupe de la robe de la captive, il est facile de s'en faire une idée. Nous avons appris en effet que le corps des robes d'usage courant se taillait uniformément sur les patrons qu'a donnés la figure 1 du chapitre de la Robe et que les manches qu'on y adaptait le plus ordinairement étaient celles dont la figure 18 du même chapitre a reproduit le tracé; mais nous savons aussi que les gens du peuple employaient volontiers la manche cylindrique<sup>(4)</sup> et nous sommes tenté de préconiser cette dernière pour la reconstitution du costume de notre prisonnière. C'est, croyons-nous, ainsi accoutrée très simplement que, dans la chambre haute du donjon de Beaufort qui lui avait été assignée comme retrait, messire Aimond de Macy la vit à plusieurs reprises. Ce chevalier bourguignon la trouvait à son gré et se plaisait en sa compagnie<sup>(5)</sup>.

En septembre, deux habitants de Tournai, le grand doyen Bietremieu Carlier et le conseiller maître Henri Romain, de passage à Beaufort, vinrent également la visiter. Elle leur confia, pour les magistrats de leur ville, une lettre, dans laquelle

(1) Quicherat, *Procès*, t. I, pp. 163, 164, 249.

(2) *Ibid.*, pp. 109, 110; t. II, p. 298; t. III, p. 121.

(3) J. Fabre, *Procès de condamnation*, pp. 112-113. — Pierre Champion, *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc*, t. II, p. 64.

(4) Voir chapitre de la Robe, figures 31 et 32.

(5) J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. II, p. 142.

elle priait ces personnages de vouloir bien lui envoyer vingt à trente écus d'or<sup>(1)</sup>. Nous verrons plus loin quelle suite fut donnée à cette demande.

Cependant, quoique traitée avec douceur, Jeanne avait toujours l'idée fixe de recouvrer sa liberté. Ayant cru savoir par de vagues rumeurs que Compiègne allait être mis à feu et à sang, elle n'y tint plus et, malgré le conseil de sainte Catherine, saillit par la fenêtre de sa chambre d'une hauteur de soixante-dix pieds. On la releva, les reins presque brisés<sup>(2)</sup>. Cette fois, c'en était trop. Le sire de Beaufort pria son seigneur, le duc Philippe, de vouloir bien lui garder dorénavant sa prisonnière et, vers la fin de septembre, elle fut conduite à Arras, dans la prison ducale. Elle y séjourna six semaines, pendant lesquelles elle reçut plusieurs visites. Un Écossais vint lui montrer un tableau, où elle était portraiturée en armure, un genou en terre, présentant une lettre à son roi<sup>(3)</sup>. Messire Jean de Pressy, chambellan du duc Philippe, et plusieurs autres seigneurs bourguignons lui offrirent un habit de femme qui n'eut pas plus de succès que celui des dames de Luxembourg<sup>(4)</sup>. Entre temps, la requête adressée par elle aux Tournaisiens, lorsqu'elle était encore à Beaufort, avait été agréée et un clerc de Tournai, Jean Naviel, lui apportait, de la part du conseil de cette ville, vingt-deux couronnes d'or<sup>(5)</sup>, représentant environ quinze cents francs de notre monnaie d'avant-guerre. Nul doute que cette somme ne servît, au moins en partie, à l'entretien ou à l'accroissement de la garde-robe de la prisonnière. L'hiver approchait et peut-être fit-elle alors l'acquisition d'une robe fourrée.

Enfin, vers le milieu du mois de novembre, le sire de Beaufort passa outre aux supplications de sa tante et de sa femme et consentit, pour dix mille livres tournois, à vendre l'héroïque Pucelle à ses pires ennemis<sup>(6)</sup>.

D'Arras, Jeanne fut conduite d'abord au château de Drugy, où dom Nicolas Bourdon, prévôt de l'abbaye de Saint-Riquier, et dom Jean Chappelin, grand aumônier, accompagnés des principaux de la ville, vinrent la voir<sup>(7)</sup>. De là, elle fut enfermée dans la forteresse du Crotot, à cinq lieues d'Abbeville. Maître Nicolas de Queville, chancelier de la cathédrale d'Amiens, s'y trouvait prisonnier des Anglais. Elle se confessa à lui et en reçut la communion<sup>(8)</sup>. Les demoiselles et les bourgeois d'Abbeville l'allèrent visiter dans sa prison<sup>(9)</sup>.

Peu après, on lui fit traverser en barque l'estuaire de la Somme pour l'amener à Saint-Valéry, d'où on la conduisit à Rouen par Eu et Dieppe<sup>(10)</sup>. Elle fut incarcérée dans l'une des sept grosses tours du vieux château de Bouvreuil, celle qui donnait sur les champs. On la mit dans la salle du milieu, qui se trouvait entre le souterrain et la chambre haute. Cette salle, à laquelle on accédait par huit marches, était sombre, une partie des ouvertures en ayant été bouchées. Une cage de fer y avait été préparée. On prétend que Jeanne y fut introduite et maintenue attachée par le cou, les

(1) Anatole France, *Vie de Jeanne d'Arc*, t. II, pp. 215-216.

(2) Bibl. nat., fr. 23018, fol. 498 verso.

(3) Quicherat, *Procès*, t. I, p. 100.

(4) Joseph Fabre, *Procès de condamnation*, p. 113.

(5) *Mémoires de la Société historique de Tournai*, t. VIII, p. 336.

(6) Cet or pouvait correspondre à soixante-cinq mille trois cents francs de notre monnaie d'avant-guerre.

(7) Quicherat, *Procès*, t. V, p. 361.

(8) J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. II, p. 143.

(9) Quicherat, *Procès*, t. V, p. 361.

(10) *Ibid.*, pp. 362-363.

pieds et les mains. Mais aucun de ses visiteurs n'a déclaré l'avoir jamais vue dans cette cage. Ce qui semble certain c'est qu'elle eut des fers aux pieds pendant le jour et que, la nuit, on ajoutait à ces entraves une chaîne qui lui entourait la taille et dont l'extrémité était cadénassée à une grosse poutre.

Les textes suivants que nous extrayons de différentes dépositions du procès de réhabilitation vont d'ailleurs nous renseigner sur le traitement cruel qu'elle fut obligée de subir pendant cinq mois dans la sombre geôle où les Anglais la tinrent enchaînée jusqu'au jour de son supplice.

**THOMAS DE COURCELLES**

bachelier en Théologie, recteur émérite de l'Université  
chanoine d'Amiens, de Laon et de Thérouanne

« Jeanne était dans la prison du château, sous la garde de John Gris et de ses ser-vants. Elle avait les jambes tenues par des chaînes de fer. Était-ce ainsi toujours? Je ne sais<sup>(1)</sup> ».

**PIERRE MIGIET**

docteur en Théologie, prieur de Longueville

« Ils (les Anglais) la mirent en prison séculière et la tinrent bien enchaînée. Personne ne parlait avec elle. Elle avait pour gardiens des Anglais qui ne souffraient pas qu'on l'approchât. D'après ce qu'on disait, elle était durement traitée et avait les fers aux pieds ainsi qu'aux mains. Mais ce n'est pas là chose dont j'ai été témoin<sup>(2)</sup> ».

**JEAN TIPHAINÉ**

docteur en médecine, maître es-arts,  
chanoine de la Sainte Chapelle de Paris

« Jeanne était en prison dans une tour du château. Je me souviens que je l'y ai vue les deux jambes chargées de fers. Là où elle était, il y avait un lit<sup>(3)</sup> ».

**GUILLAUME MANGHON**

notaire de l'officialité de Rouen  
greffier du procès de condamnation

« Un jour, l'évêque de Beauvais, le comte de Warwick et moi, nous entrâmes dans la prison où était Jeanne, et nous la trouvâmes les deux pieds dans les fers. Il paraît, d'après ce que j'ouis dire alors, que, la nuit, elle était attachée par une chaîne de fer qui lui ceignait le corps; mais je ne l'ai pas vue attachée ainsi. Il n'y avait dans la prison ni lit ni objet de literie, mais quatre ou cinq misérables individus qui étaient ses gardiens<sup>(4)</sup> ».

**GUILLAUME COLLES, dit BOISGUILLAUME**

notaire de l'officialité de Rouen  
greffier du procès de condamnation

« Jeanne était dans une forte prison, les fers aux pieds. On lui avait laissé un lit. Elle avait des gardes anglais dont elle se plaignit maintes fois, disant qu'ils l'opprimaient fort et la maltrahaient<sup>(5)</sup> ».

[1] J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. 1, p. 345.

[2] *Ibid.*, pp. 362-363.

[3] *Ibid.*, t. II, p. 14.

[4] *Ibid.*, p. 35.

[5] *Ibid.*, pp. 52-53.

**NICOLAS TAQUEL**

notaire de l'officialité de Rouen  
greffier du procès de condamnation

« J'ai vu Jeanne à la prison du château de Rouen. Elle était enfermée dans une tour, vers les champs. Je l'ai vue quelquefois dans les fers, et cela quelquefois nonobstant son état de maladie<sup>(1)</sup>. Un Anglais avait la garde de la porte de la prison et de la chambre de Jeanne. Sans sa permission, personne, pas même les juges, ne pouvait avoir accès auprès de Jeanne<sup>(2)</sup> ».

**JEAN MASSIEU**

curé doyen, huissier pendant le procès de condamnation

« Sur la captivité de Jeanne, voici ce que je sais de certain.

Elle était enfermée dans une chambre du premier étage. On y montait par huit marches, et il s'y trouvait un lit. Jeanne était liée par une chaîne à une grosse pièce de bois, longue de cinq à six pieds à laquelle adhérait une serrure servant à fermer la chaîne.

Il y avait là cinq Anglais de l'état le plus misérable, dits houspilleurs<sup>(3)</sup>, qui la gardaient. Ces gens désiraient fort la mort de Jeanne. Très souvent ils la tournaient en dérision; et elle leur en faisait reproche.

Un serrurier, Étienne Castille, me raconta qu'il avait construit pour Jeanne une cage de fer où elle était tenue droite, attachée par le cou, les pieds et les mains, et que ce traitement dura depuis l'arrivée de Jeanne à Rouen jusqu'au commencement de son procès.

Pour moi, je ne l'ai jamais vue en cet état.

Quand je l'emmenais et la ramenais, elle avait toujours les pieds hors des fers<sup>(4)</sup>.

Ce même jour (jour de son abjuration), après dîner, devant le conseil de l'Église, Jeanne déposa l'habit d'homme et prit l'habit de femme, ainsi qu'il lui était ordonné. C'était le jeudi ou le vendredi de la Pentecôte. L'habit d'homme fut mis dans un sac, en la même chambre où Jeanne était détenue prisonnière. Elle demeura sous la garde de cinq Anglais. La nuit, il en restait trois dans la chambre et deux dehors, à la porte de la chambre. Jeanne couchée, avait les jambes tenues par deux paires de fers et le corps enserré par la chaîne qui, traversant les pieds de son lit, tenait à une grosse pièce de bois et fermait à clef. En cet état, elle ne pouvait se mouvoir de place<sup>(5)</sup> ».

**FRÈRE MARTIN LADVENU**

dominicain, bachelier en théologie

« Jeanne était en prison laïque, enchaînée et les fers aux pieds. Je l'ai vue bien des fois ainsi ferrée au château de Rouen. Personne ne pouvait lui parler sans l'autorisation des Anglais qui la gardaient nuit et jour<sup>(6)</sup> ».

[1] « *Vidit eam aliquando in compediibus, et aliquando non obstante infirmitate sua.* » — Je présumerais volontiers qu'il manque ici une virgule après *non*. Dans ce cas le sens serait : *Je l'ai vue quelquefois dans les fers, et quelquefois non, sa maladie y faisant obstacle.* (Note de J. Fabre).

[2] J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. II, p. 60.

[3] « *Gallice houspilleurs.* »

[4] *Ibid.*, p. 69.

[5] *Ibid.*, p. 78.

[6] *Ibid.*, p. 87.

## FRÈRE ISAMBARDE DE LA PIERRE

dominicain, bachelier en théologie

« C'est lui (l'évêque Pierre Cauchon), à ce que je crois, qui, dès le commencement du procès, fit enchaîner Jeanne et la mit sous la garde de soldats anglais. Je l'ai vue dans la prison du château de Rouen, au fond d'une chambre assez obscure, attachée et les fers aux pieds quelquefois. L'évêque avait défendu que personne ne conférât avec elle sans une permission de lui ou du promoteur, qu'on nommait *Benedicite* (1) ».

## RICHARD DE GROUCHET

chanoine de l'église collégiale de la Saussaye au diocèse d'Évreux

« J'ai vu Jeanne au château de Rouen, où elle était emprisonnée. Des Anglais la gardaient, la menaient et la ramenaient. Était-elle enchaînée? Avait-elle des fers aux pieds? Je ne sais. J'ai seulement ouï assurer qu'on la tenait bien rigoureusement et durement (2) ».

## THOMAS MARIE

bénédictin, prieur de Saint-Michel près Rouen.

« J'ai entendu un serrurier me dire qu'il avait fabriqué une cage de fer pour tenir Jeanne debout. Jeanne fut-elle mise dans cette cage? Je crois que oui; mais je ne le sais point (3) ».

## PIERRE DARON

procureur de la ville de Rouen lors du procès de condamnation

« Je n'ai connu Jeanne qu'à l'époque où elle fut amenée à Rouen. J'étais alors procureur de la ville. La curiosité me poussant, je désirais fort voir Jeanne et ne cherchais qu'une occasion. Même envie pressait Pierre Manuel, avocat du roi d'Angleterre. Je le trouvai, et ensemble nous allâmes voir Jeanne. Nous la trouvâmes au château, en prison dans une tour, ferrée aux pieds avec un anneau qui tenait à une grosse pièce de bois. Elle avait plusieurs gardes anglais (4) ».

## PIERRE CUSQUEL

bourgeois de Rouen

« Quand je la vis, Jeanne avait les jambes prises dans des liens de fer et le corps attaché par une longue chaîne fixée à une poutre. On avait fabriqué, pour l'y enfermer, disait-on, une cage de fer où elle ne pouvait se tenir que debout. Je me souviens d'avoir vu peser cette cage dans ma maison. Mais je n'y ai pas vu Jeanne enfermée (5) ».

Le mercredi 21 février 1431 (6), en la chapelle royale du château de Rouen, la Pucelle comparait pour la première fois devant ses juges. Ils sont là quarante-trois prêtres, tant réguliers que séculiers, maîtres ès arts, docteurs ou bacheliers en théologie, docteurs ou licenciés en droit civil et en droit canon, installés sur des bancs

(1) *Ibid.*, p. 93.(2) *Ibid.*, p. 112.(3) *Ibid.*, p. 122.(4) *Ibid.*, p. 146.(5) *Ibid.*, p. 157.

(6) 1430, ancien style.

de chaque côté du siège de l'évêque de Beauvais, tous vêtus chaudement à cause du froid de la saison, les couds de la plupart d'entre eux douillettement enfouis dans la visagère de leurs chaperons fourrés. Les plus frileux ont enformé leurs têtes et, de ceux-là, on ne voit tout juste que les visages (1). Deux greffiers, Manchon et Boisguillaume (2), les assistent. Amenée par l'huissier Massieu, Jeanne se tient devant les juges, assise sur une sellette (3), dans sa robe courte qui est noire (4). Après de brèves questions sur son nom, ceux de ses parents, de ses parrains et marraines, le lieu où elle est née, celui où elle a été baptisée, son âge, et après l'avoir requise instamment par trois fois, mais en vain, de réciter le *Pater*, l'évêque lui demande si elle a à se plaindre de quelque chose. Jeanne répond qu'elle a à se plaindre d'être détenue avec des chaînes de fer au corps et aux pieds. Puis l'évêque commet à la garde de la prisonnière sir John Gris, écuyer, garde du corps du roi d'Angleterre et avec lui John Berwoit et William Talbot. Il leur fait jurer de lier et fidèlement garder Jeanne, de ne permettre à personne de l'entretenir sans sa permission et la séance est levée (5).

Un détail de peu d'importance, mais qui a néanmoins son intérêt puisqu'il se rapporte à la mise de Jeanne et que rien de ce qui touche à cette merveilleuse créature ne saurait nous être indifférent, nous est révélé par un passage de son interrogatoire du 1<sup>er</sup> mars. On lui demanda si elle avait eu des bagues. Il résulta de ses réponses que, jusqu'au jour où elle fut prise, elle en portait deux. L'une, sur laquelle étaient gravés les noms *Jésus Maria*, lui avait été donnée par ses parents, à Domrémy (6). L'autre, dont elle ne fournit aucune description, était un cadeau d'un de ses frères. Les Bourguignons lui avaient pris la première, à Compiègne. et l'évêque de Beauvais s'était approprié la seconde, lors de son incarcération au château de Rouen (7).

Nous découvrons, à propos du costume dont Jeanne fut revêtue au cours de sa captivité, une précision plus importante dans l'interrogatoire du 3 mars. Comme on lui demande l'âge qu'avait l'enfant qu'elle aurait ressuscité à Lagny, elle répond : « C'était un enfant de trois jours. Il fut apporté devant l'image de Notre-Dame de Lagny ; et on me dit que les jeunes filles de la ville étaient devant cette image, et que j'y voulusse bien aller prier Dieu et la sainte Vierge de rendre la vie à l'enfant. J'y allai et priai les autres ; et finalement la vie apparut en cet enfant. Il bailla trois fois et puis fut baptisé ; et aussitôt il mourut et on l'enterra en terre sainte. Or il y avait trois jours, comme on disait, que la vie n'était apparue en l'enfant ; et il était noir comme ma cotte (8). Mais quand il bailla, la couleur commença à lui revenir. Et moi j'étais avec les jeunes filles à genoux et en prière devant Notre-Dame. » Voilà le seul détail précis que nous offrent les textes sur le costume de la sainte pendant les douze longs

(1) Voir la miniature du *Boccaccio* de Munich représentant le jugement du duc d'Alençon au château de Vendôme en octobre 1458 et dans laquelle on distingue les pairs ecclésiastiques et les gens du parlement enchaînés de ces deux façons.

(2) On leur adjoignit dans la suite Nicolas Taquel, greffier du vice-inquisiteur.

(3) J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. II, p. 129.(4) Quicherat, *Procès*, t. I, p. 103 (minute française).(5) J. Fabre, *Procès de condamnation*, pp. 45-51.(6) Dans son interrogatoire de l'après-midi du 17 mars, Jeanne ajoute que cette bague était en or ou en laiton et que les mots *Jésus Maria* étaient accompagnés de trois croix (J. Fabre, *Procès de condamnation*, p. 187.)(7) J. Fabre, *Procès de condamnation*, pp. 101-102.(8) *Id.*, *Ibid.*, p. 121. — Le langage populaire employait encore volontiers l'ancienne expression de cotte qui s'était appliquée à la robe du quatorzième siècle, pour désigner celle du quinzième.

mois que dura sa captivité. Il est néanmoins d'un grand intérêt si l'on réfléchit que, dans sa prison de Rouen, Jeanne ne dut disposer que d'une garde-robe réduite au strict nécessaire et que, par conséquent, tant dans l'intérieur de la tour où elle était enchaînée que dans les différents endroits où elle fut conduite, soit pour les interrogatoires publics, soit pour des séances consacrées à des formalités de procédure qui exigeaient sa présence<sup>(1)</sup>, on dut la voir constamment revêtue de sa robe noire.

C'est aussi dans ce sombre costume que, le matin du 24 mai, amenée en charrette au cimetière de Sainte-Ouen, elle s'offrit aux regards de la multitude, à l'heure tragique de son abjuration.

L'après-midi du même jour, Jeanne fut ramenée dans sa prison. Le vicaire-inquisiteur, Jean Lemaître, assisté de quatre des juges et de plusieurs autres gens d'Église, vint l'y visiter. Il lui exposa combien Dieu lui avait fait grande miséricorde en ce jour et combien miséricordieusement aussi s'étaient comportés envers elle les ecclésiastiques qui l'avaient reçue en grâce et l'avaient admise au pardon de notre sainte mère l'Église ; qu'en retour il fallait qu'elle obéisse humblement à la sentence des juges qu'elle fasse un total abandon de ses erreurs passées et qu'elle quittât ses habits d'homme<sup>(2)</sup>.

De courtes chausses, une cotte simple, une robe et un chaperon de femme ayant été présentés à la prisonnière, elle ôta sa robe d'homme, dénoua ses aiguillettes, délaça son gippon, se dépouilla de ses longues chausses jointes ensemble et prit ces nouveaux vêtements. La robe était vraisemblablement celle que la duchesse de Bedford lui avait fait faire par le tailleur Jeannotin Simon et qu'elle n'avait jamais voulu revêtir jusque là<sup>(3)</sup>. En même temps, elle se laissa docilement raser les cheveux qu'elle portait précédemment taillés en écuelle<sup>(4)</sup>. Il y avait juste trente mois qu'elle n'avait fait usage du moindre habit féminin.

Après une nuit d'angoisse où elle fut sans trêve ni repos en butte aux infamies de ses houspilleurs, elle se trouva au matin dans la nécessité de reprendre son costume d'homme, ses vêtements de femme lui ayant été enlevés. Elle eut beau supplier ses misérables gardiens, ils ne voulurent pas les lui rendre. Lors du procès de réhabilitation, Jean Massieu déclara qu'il tenait ces faits de la bouche même de Jeanne<sup>(5)</sup>. Cependant, le 28 mai, quand l'évêque, venu dans la prison pour constater, en pré-

(1) Jeanne d'Arc ne subit pas moins de seize interrogatoires, six publics, du 21 février au 3 mars, neuf secrets, du 10 au 17 mars, et un dernier interrogatoire supplémentaire le 31 mars.

Le premier interrogatoire public eut lieu dans la chapelle du château, les cinq suivants se passèrent dans la chambre, dite de parement, qui se trouvait au bout de la grande salle.

Les interrogatoires secrets et l'interrogatoire supplémentaire eurent pour théâtre la prison. C'est également dans la tour où Jeanne était incarcérée que, le 24 mars, on lui lut ses interrogatoires et que, le jour suivant, l'évêque Cauchon, assisté de quatre universitaires, lui adressa des exhortations.

La lecture qu'on lui fit des soixante-dix articles de son acte d'accusation prit les journées du 27 et 28 mars. Elle eut lieu dans une chambre voisine de la grande salle.

Le 18 avril, Jeanne malade reçoit de l'évêque dans sa prison l'exhortation dite charitable.

Le 2 mai, une admonition publique lui est adressée par le docteur en théologie, Jean de Châtillon, dans la chambre voisine de la grande salle.

Le 9, la prisonnière est amenée dans le donjon où on la met en présence des instruments de torture.

Le 23, nouvelle admonition par l'évêque en personne dans une chambre située près de la prison.

Le 24, après son abjuration au cimetière de Saint-Ouen, Jeanne ramenée dans sa tour, y reçoit la visite du vicaire-inquisiteur et prend des habits de femme.

Enfin, le 28 mai, c'est encore dans sa prison qu'en présence de huit témoins, l'évêque constate que Jeanne, reniant son abjuration, a repris ses vêtements d'homme.

(2) J. Fabre, *Procès de condamnation*, pp. 360-361.

(3) J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. II, p. 171.

(4) Id., *Procès de condamnation*, p. 361.

(5) Id., *Procès de réhabilitation*, t. II, p. 79.

sence de témoins, que sa prisonnière était de nouveau vêtue en homme, lui demanda qui lui avait suggéré de reprendre son habit masculin, elle lui répondit : « Je l'ai pris de mon plein gré, sans nulle contrainte. J'aime mieux l'habit d'homme que l'habit de femme<sup>(1)</sup> ».

La vérité, c'est que ses saintes lui étaient apparues. Elles lui avaient reproché son abjuration. « Dieu, dit-elle, m'a mandé par saintes Catherine et Marguerite la grande pitié de la trahison que je consentis<sup>(2)</sup> ». Dès lors elle portait de nouveau son costume d'homme de son plein gré et sans nulle contrainte.

Le lendemain 29 mai, l'évêque de Beauvais réunit dans la chapelle de l'archevêché quarante-deux assesseurs pour délibérer sur les suites à donner à ce qui s'était passé la veille. Ces doctes personnages déclarèrent à l'humanité que Jeanne, ayant rétracté son abjuration du 24 et repris ses habits masculins, était relapse et qu'en conséquence elle devait être réputée hérétique et livrée à la justice séculière<sup>(3)</sup>. L'huissier Massieu fut chargé d'aller le lendemain matin à la prison citer la Pucelle à comparaître, à huit heures sur la place du Vieux Marché pour s'entendre déclarer relapse, excommuniée et hérétique<sup>(4)</sup>. On ne devait plus la revoir habillée en homme.

(1) Id., *Procès de condamnation*, p. 363.

(2) Quicherat, *Procès*, t. I, pp. 436-437.

(3) J. Fabre, *Procès de condamnation*, pp. 363-373.

(4) Id., *Ibid.*, pp. 374-376.

## LE SUPPLICE

Le matin du 30 mai, les abords du château de Rouen présentaient un spectacle inaccoutumé. Une multitude de bonnes gens des deux sexes, de tout âge et de toutes conditions, à genoux et tenant des cierges allumés, se pressaient de chaque côté de l'entrée de la forteresse. De cette foule s'échappait un murmure rythmé. Un prêtre récitait les litanies et, à chaque invocation, voix d'hommes, de femmes et d'enfants répondaient à l'unisson : « Orate pro ea ! » (1) Dans la tour vers les champs (2), Jeanne recevait la communion (3).

Huit heures ont sonné, quand de la grande porte débouchent sur le pont-levis quatre chevaux attelés d'une charrette (4) et dans la charrette apparaît la Pucelle, assise entre messire Jean Massieu et le dominicain frère Martin Ladvenu (5). Un chaperon embronché lui cache la figure (6). Ses épaules sont secouées par des sanglots (7). Une centaine d'Anglais, embâtonnés d'épées, de vouges et de guisarnes (8), escortent la charrette qui s'en va cahotante sur le pavé des rues descendant au Vieux Marché. Les bonnes gens suivent avec leurs cierges et, tout en marchant, continuent à psalmodier les litanies. Beaucoup ont, eux aussi, leurs chaperons embronchés, en signe d'affliction, et tout ces capuchons baissés, masquant les visages, accentuent la tristesse du lugubre cortège.

D'après certains auteurs modernes, on aurait, ce jour-là, revêtu la Pucelle d'un vêtement spécial qu'ils appellent la *chemise longue des condamnés* (9). Sur la foi de ces historiens, les artistes l'ont toujours habillée d'une longue robe blanche lorsqu'ils ont voulu la représenter expirante au milieu des flammes. Or nous n'avons rencontré jusqu'ici aucun document écrit ou figuré qui autorise à croire que Jeanne d'Arc ait été ainsi vêtue le jour de son supplice.

Une quinzaine d'années auparavant, Jean Huss avait été condamné au feu, comme elle, pour crime d'hérésie par le concile de Constance. Plusieurs images

contemporaines, ou du moins d'une époque très rapprochée de cet événement, nous montrent l'intransigent novateur livré à la justice séculière. Aucune ne le représente avec la prétendue chemise longue des condamnés. A part la mitre de rigueur, ces documents le font voir revêtu, dans chacun d'eux, de costumes différents, mais qui n'ont rien de particulier, étant de ceux qu'on portait alors couramment (1).

La plus ancienne figuration actuellement connue du martyr de notre sainte date de 1484 (2). Comme on le voit sur la figure 1 qui en donne la reproduction, Jeanne, loin d'y paraître habillée de la longue chemise, chère aux auteurs modernes, est tout bonnement revêtue de la cotte, appelée *cotte simple*, que toutes les femmes portaient sous leur robe depuis plus de deux cents ans. Les miniatures du quinzième siècle, qui représentent des femmes, juridiquement condamnées, subissant le supplice du feu, nous les montrent invariablement habillées de cette façon (3). La cotte simple semble donc bien avoir été la tenue réglementaire des femmes condamnées à être brûlées vives et il est permis dès lors de se demander pourquoi Jeanne d'Arc aurait été l'objet d'une exception à cette règle.

C'est sans doute une fausse interprétation du passage suivant de l'interrogatoire du 17 mars qui a induit les auteurs modernes à croire que la Pucelle fut menée au bûcher revêtue d'une longue chemise.

*L'interrogateur.* — Que dites-vous au sujet de l'habit de femme qui vous est offert pour que vous puissiez aller ouïr la messe ?

*Jeanne.* — Quant à l'habit de femme, je ne le prendrai pas encore jusqu'à ce qu'il plaira à Dieu. Si ainsi est qu'il me faille être amenée jusqu'en jugement et y être dévêtue, je requiers les seigneurs de l'Église qu'ils me fassent la grâce d'avoir une chemise de femme et un couvrechef en ma tête. Mais je crois fermement que notre Seigneur ne laissera point arriver que je sois mise si bas sans que j'aie bientôt secours et par miracle.

*L'interrogateur.* — Vous dites que vous portez l'habit d'homme par le commandement de Dieu; pourquoi demandez-vous une chemise de femme en article de mort ?

*Jeanne.* — Il me suffit qu'elle soit longue (4).

Deux miniatures, dues au pinceau de Jean Fouquet, représentent, l'une, un autodafé d'hérétiques du temps de Philippe Auguste (5), l'autre, le même supplice infligé à des lépreux sous Philippe le Long (6). Hérétiques et lépreux y sont habillés d'amples et longues robes blanches ceintes à la taille. Il nous paraît difficile



Fig. 1. — Jeanne d'Arc en cotte simple sur le bûcher (d'après une miniature de 1484)

(1) Joseph Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. II, p. 137 (Déposition du frère Jean de Lenoizoles).

(2) Cette tour était ainsi nommée parce que, située à l'ouest du château, elle donnait sur la campagne.

(3) Son obstination à ne pas vouloir quitter ses vêtements d'homme l'avait jusqu'à la privée de messe et de communion pendant les cinq mois que dura sa captivité au château de Rouen.

(4) Henri Martin, *Histoire de Rouen*, t. VI, p. 296. — F. Bouquet, *Jeanne d'Arc au château de Rouen*, p. 98.

(5) J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. II, pp. 81, 89 (Dépositions de Jean Massieu et de frère Martin Ladvenu).

(6) Perceval de Cagny, p. 180.

(7) « Jeanne pleurait très fort » (J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. II, p. 12, Déposition de M<sup>re</sup> Nicolas de Houpeville).

(8) Id., *Ibid.*, pp. 12, 43 (Dépositions de M<sup>re</sup> Nicolas de Houpeville et du greffier Manchou). Le premier parle de cent vingt soldats anglais, le second de quatre-vingts seulement.

(9) Henri Martin, *Hist. de France*, t. VI, p. 296. — Marius Sepet, *Jeanne d'Arc*, p. 313. — J. Fabre, *Jeanne d'Arc, libératrice de la France*, p. 213. — F. Bouquet, *Jeanne d'Arc au château de Rouen*, p. 98. — Marie Gasquet, *Sainte Jeanne d'Arc*, p. 202. Thalamus prétend que cette chemise était jaune (*Jeanne d'Arc, l'Histoire et la Légende*, p. 38).

(1) *Concilium Constantiense*, ms de la Bibl. imp. des Beaux Arts de Saint-Petersbourg, publié en 1875, pp. 21, 22. — Bibl. nat., fac-simile in-8°, 126, Ulrich Richental, *Concilium de Costenz*, p. 133. — Frédéric Houtenroth, *Le Costume*, t. II, planches 53, 99.

(2) 1484. — Bibl. nat., fr. 5034 (*Vigiles de Charles VII*), fol. 71.

(3) Dans le roman de Lancelot du Lac, des chevaliers discourtois s'emparent de la sœur de Meléagant, la dépouillent de ses vêtements et, ne lui laissant que sa chemise, se disposent à lui faire subir le supplice du feu, lorsque Lancelot survient et la délivre de ses ravisseurs. Une miniature d'un manuscrit du xv<sup>e</sup> siècle (Bibl. nat., fr. 119, fol. 413 verso) reproduit la scène. Et, comme l'exige le texte, la jeune fille y est représentée menée au bûcher en chemise.

La même scène se rencontre dans un autre manuscrit d'environ 1470 (Bibl. nat., fr. 112, fol. 31). Cette fois, en dépit du texte qu'il n'avait sans doute pas su lire, le miniaturiste nous montre la demoiselle, prête à être brûlée en cotte simple, comme l'étaient toujours les femmes qu'il avait pu voir monter au bûcher.

(4) J. Fabre, *Procès de condamnation*, pp. 178-179.

(5) Vers 1465. — Bibl. nat., fr. 6465, fol. 236.

(6) *Ibid.*, fol. 327 verso.

d'admettre que Jeanne d'Arc ait subi son martyre dans une tenue semblable, du moment que, d'après d'autres images, les femmes brûlées individuellement l'étaient toujours en cotte simple.

Les hommes condamnés à être pendus ou brûlés vifs étaient ordinairement exécutés en pourpoint<sup>(1)</sup>, vêtement qui correspondait à la cotte simple des femmes.

Bien qu'aucun costume spécial ne fût imposé aux personnages condamnés à avoir la tête tranchée, on rencontre cependant, parmi les scènes de décollations qu'offrent les anciennes miniatures, nombre d'entre eux livrés au bourreau n'ayant pour tout vêtement que la très courte chemise de l'époque recouvrant l'étroit brayer obligatoire<sup>(2)</sup>. C'était la tenue des hommes condamnés à faire amende honorable, à genoux, un cierge à la main<sup>(3)</sup>, devant le porche de la principale église du lieu, pénalité infamante qui précédait souvent le châtiment suprême.

Jeanne, ne pouvant quitter l'habit d'homme puisque Dieu lui a ordonné de le garder, entrevoit avec appréhension qu'il se peut qu'on la condamne à faire amende honorable et qu'elle se trouve alors obligée de paraître dans la tenue sommaire des hommes ayant à subir la même peine. N'est-elle pas fondée à craindre en effet qu'on ne veuille la punir de son obstination à conserver son habit masculin en lui infligeant le traitement réservé aux hommes? C'est pourquoi, dans la préoccupation de cette odieuse éventualité, elle demande qu'on lui accorde la grâce de revêtir, soit une chemise de femme<sup>(4)</sup>, soit une chemise d'homme suffisamment longue.

On sait que cette crainte de la Pucelle ne fut pas justifiée et qu'elle fut conduite au supplice habillée en femme. Nous croyons pouvoir préciser qu'elle était en cotte simple puisque les femmes représentées dans les manuscrits subissant la peine du feu sont toutes ainsi vêtues.

La cotte simple, qui recouvrait une chemise décolletée et à manches longues jusqu'aux poignets, s'ajustait sur le buste au moyen de pinces de façon à mouler les formes depuis l'encolure jusqu'au dessous des hanches. Cette partie ajustée s'ouvrait et se laçait dans toute sa longueur, généralement par devant, quelquefois sur le côté ou par derrière. A partir du dessous des hanches, la cotte s'évasait de manière à tomber en plis jusqu'aux pieds.

Pendant tout le quinzième siècle, les manches de la cotte simple, étroite et presque collantes, furent le plus souvent très écourtées, ne couvrant que le haut du bras<sup>(5)</sup>, comme le montre la figure 1. Quelques-unes cependant descendaient jusqu'aux poignets, cachant les manches de la chemise.

Sur la cotte simple, toujours plus ou moins décolletée, on passait la robe.

Les femmes de la campagne ne portaient guère la robe que les dimanches et

(1) 1435. — Bibl. nat., fr. 308, fol. 318.  
1456. — *Miracles de Notre-Dame*, t. I, planches 14 et 36.

(2) Vers 1415. — Bibl. de l'Arsenal, 5193, fol. 127.  
1430. — Bibl. nat., fr. 357, fol. 83.  
1441. — Ibid., fr. 541, fol. 162.  
Vers 1465. — Bruxelles, Bibl. roy., 9967, fol. 155 verso.

(3) 1440. — Bas-relief dans la cour de l'École des Beaux-Arts, représentant des sergents du prévôt de Paris faisant amende honorable.

(4) Les chemises des femmes descendaient jusqu'à mi-jambes.

(5) Vers 1415. — Chantilly, Musée Condé, *Calendrier des Très riches heures*, Juin.  
1456. — *Miracles de Notre-Dame*, t. I, pl. 56.  
Vers 1470. — Bruxelles, Bibl. roy., 6, fol. 259.

jours de fêtes. Le reste du temps, elles étaient en cotte simple et ce fut souvent en cette tenue que Jeanne à Domrémy dut entendre ses Voix.

Dans un de ses interrogatoires, la Pucelle nous fournit sur les robes féminines en usage à son époque deux indications intéressantes. On lui demande ce qu'elle aimerait mieux, prendre l'habit de femme et entendre la messe, ou rester en habit d'homme et ne pas entendre la messe. « Faites-moi certaine d'ouïr la messe si je suis en habit de femme, dit-elle, et sur ce, je vous répondrai ». — Eh bien, reprend l'interrogateur, je vous certifie que vous ouïrez la messe si vous êtes en habit de femme.

*Jeanne.* — Et qu'avez-vous à dire, si j'ai promis à notre roi<sup>(1)</sup> et juré de ne pas quitter cet habit? Pourtant, je vous réponds : « Faites-moi faire une robe longue jusqu'à terre, sans queue, et me la donnez pour aller à la messe. Après mon retour je reprendrai l'habit que j'ai ».

*L'interrogateur.* — Encore une fois voulez-vous (sans condition) prendre l'habit de femme pour aller entendre la messe?

*Jeanne.* — J'aurai conseil là-dessus<sup>(2)</sup> et puis vous répondrai. Toutefois, je vous requiers, en l'honneur de Dieu et de Notre-Dame, que je puisse ouïr la messe en cette bonne ville.

*L'interrogateur.* — Pour cela, prenez l'habit de femme simplement et absolument.

*Jeanne.* — Donnez-moi habit comme à une fille de bourgeois, à savoir une houppelande longue; et moi je le prendrai et même le chaperon de femme pour aller ouïr la messe<sup>(3)</sup>.

Ainsi, d'après une des phrases de Jeanne que nous venons de citer, il y avait alors des robes à queue, c'est-à-dire plus longues par derrière que par devant, ce qui est d'ailleurs confirmé par les images contemporaines. Jeanne demande modestement une robe sans queue. Sa dernière réponse nous apprend ensuite que les robes portées par les bourgeoises de son temps étaient des houppelandes, robes amples formant des plis, dont l'agencement se trouvait maintenu par une ceinture à la taille. C'est en effet vêtues de cette façon qu'apparaissent la plupart des femmes appartenant aux classes aisées dans les documents figurés de l'époque.

Il est à remarquer que les anciens termes de *cotte* et de *houppelande* abandonnés depuis une trentaine d'années dans les textes faisant mention de costumes d'hommes, continuaient à désigner les deux vêtements que portaient les femmes l'un sur l'autre.

Tout en variant de manches et d'encolures, les robes féminines se ramenaient à deux sortes, l'une comprenant les robes ajustées sur le buste<sup>(4)</sup> et taillées comme les cottes simples, l'autre les robes non ajustées, dites *houppelandes*, dont la coupe se trouvait semblable à celle des robes masculines. Les houppelandes étaient les plus usitées.

(1) Dieu.

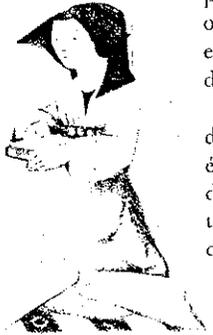
(2) S'autorisant du chapitre XII du *Deutéronome*, les juges de la Pucelle voulaient lui faire abandonner son costume d'homme. Dieu, par les voix de sainte Catherine et de sainte Marguerite, lui ordonnait de le garder. Il est naturel qu'elle préférât obéir à Dieu.

(3) J. Fabre, *Procès de condamnation*, p. 169. — P. Champion, *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc*, t. I, pp. 132-133; t. II, p. 97.

(4) Vers 1400. — Bibl. nat., fr. 12480, fol. 1.  
1415. — Ibid., fr. 131, fol. 141.  
1425. — Ibid., lat. 1158, fol. 34.  
1433. — Ibid., lat. 17294, fol. 27 verso.  
1435. — Ibid., fr. 239, fol. 165.

La robe, toujours plus longue que la cotte, descendait au ras du sol et se prolongeait souvent par derrière formant une queue. A cause de sa grande longueur, on la retroussait parfois sur la cotte simple.

Les houpelandes étaient serrées à la taille par une ceinture d'étoffe ferrée de métal. Souvent décolletées, beaucoup cependant furent munies de cols montants<sup>(1)</sup> ou renversés<sup>(2)</sup>. La plupart s'ouvraient par devant. Les manches en étaient tantôt étroites, tantôt larges, à couture presque droite ou plus ou moins convexe, ouvertes ou closes aux poignets. On a vu toutes ces variétés employées pour les robes masculines aux chapitres de la *Robe* et des *Habits de chevalier*.



2. — Femme à l'église en houpelande et chaperon (vers 1425)

Perceval de Cagny nous apprend que le visage de l'innocente victime que l'on menait au supplice était *embronché*<sup>(3)</sup>, c'est-à-dire qu'on l'avait coiffée d'un chaperon disposé de manière à cacher ses traits. Ce chaperon était évidemment un chaperon de femme. La figure 2, qui représente une bourgeoise en houpelande, assise à même les dalles d'une église, au pied d'un pilier d'où elle écoute un prédicateur<sup>(4)</sup>, montre en quoi consistait cette coiffure, telle qu'elle fut le plus généralement employée dans la première moitié du quinzième siècle. Pour embroncher le chaperon, il suffisait de rabattre sur le visage le rebras que notre dessin montre relevé au-dessus du front. Nous donnons le patron d'un chaperon de ce genre dans la figure 3.

Deux morceaux d'étoffe ainsi taillés étaient cousus l'un à l'autre, le long des lignes ABC et CDE. La partie ABDEFG était doublée. Une coulisse BD, représentée sur notre patron par des lignes pointillées et dans laquelle passait un cordon, resserrait plus ou moins la têtère de façon à lui faire prendre la forme de la tête.

Ordinairement longue et mince, la cornette du chaperon féminin varia quelquefois de largeur et de longueur.

La figure 4 nous met en présence de la tenue sévère que la Pucelle a revêtue dans sa prison pour être conduite au supplice. C'est ainsi habillée qu'elle apparaîtra, lorsque, sur les neuf heures, la foule, qui encombre depuis le matin la place du Vieux-Marché, la verra descendre de la charrette qui l'a amenée du château de Bouvreuil où elle vient d'être incarcérée

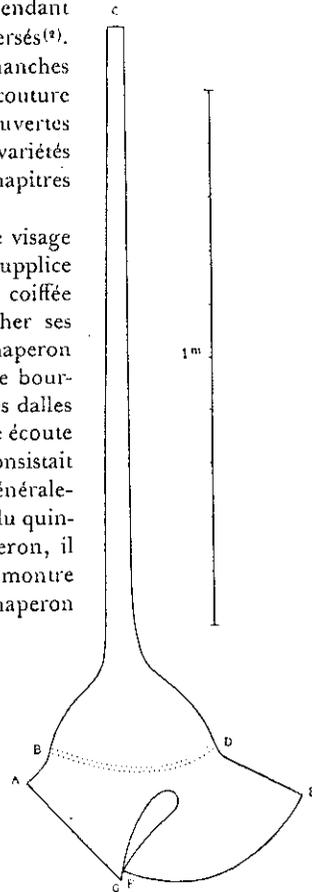


Fig. 3. — Patron du chaperon de femme généralement employé au xv<sup>e</sup> siècle

(1) 1431. — Bruxelles, Bibl. roy., 9020-23, fol. 140 verso.  
(2) Vers 1433. — Bibl. nat., lat. 17294, fol. 27 verso.  
1435. — Ibid., fr. 239, folios 168 verso, 170, 198 verso, 211 verso, 275 verso, etc...  
(3) Perceval de Cagny, p. 180.  
(4) Vers 1425. — Bibl. nat., lat. 17294 fol. 497.

pendant cinq longs mois. C'est telle encore qu'elle s'offrira ensuite aux regards sur l'estrade où elle s'entendra prêcher une dernière fois avant d'être enfin livrée au bras séculier. Notre Jeanne d'Arc est ici en femme, mais sans robe, et seulement vêtue d'une cotte simple. C'est la mise habituelle des femmes du quinzième siècle condamnées au feu, lorsqu'on les mène au bûcher<sup>(1)</sup>. Nous rapportant au témoignage de Perceval de Cagny, nous avons coiffé notre modèle d'un chaperon taillé sur le patron précédemment donné et dont le rebras rabattu lui cache la figure.

Sur la place du Vieux-Marché, on a construit trois échafauds. L'un est adossé, face à l'ouest, contre le pignon de la halle de la boucherie. Un autre plus vaste, faisant équerre avec ce dernier et regardant le nord, se dresse sur le cimetière de l'église Saint-Sauveur<sup>(2)</sup>. Il est occupé par les juges ecclésiastiques, les greffiers, le bailli et les officiers séculiers. Sur le troisième échafaud, vraisemblablement placé en face de celui du pignon de la halle, siègent le cardinal de Winchester et les prélats<sup>(3)</sup>. Enfin, non loin du pilori<sup>(4)</sup>, lieu ordinaire des exécutions, au milieu de la place, s'élève le bûcher, exhaussé d'un soubassement de plâtre, le tout d'une hauteur inusitée<sup>(5)</sup>. Devant le bûcher, face au midi, un panneau, cloué sur deux montants, porte l'inscription suivante, écrite en lettres assez grosses pour pouvoir être lue de loin : « Jehanne qui s'est fait nommee la Pucelle, menteresse, pernicieuse, abuseresse du peuple, divinesse, superstitieuse, blasphemeresse de Dieu, presumptueuse, malcreant de la foy de Jhesucrist, vanteresse, ydolatre, cruelle, invocateresse de deables, apostate, scismatique et heretique<sup>(6)</sup> ».

Lorsque la charrette et son cortège débouchent sur la place, huit cents hommes de guerre en entourent les abords<sup>(7)</sup>. Derrière eux se presse la foule des curieux. Des têtes garnissent toutes les fenêtres. Il y a des spectateurs jusque sur les toits. La charrette s'arrête devant le pignon de la halle et, sur l'échafaud qui s'y trouve adossé, on fait monter Jeanne escortée de l'huissier Massieu et de frère Martin Ladvenu. Un docteur en théologie, maître Nicolas Midy, désigné pour la prêcher y monte également et commence son sermon. « Si un membre souffre, tous les membres souffrent<sup>(8)</sup> ». Il le termine par cette phrase : « Jeanne, va en paix. L'Église ne peut plus te défendre et te livre au bras séculier<sup>(9)</sup> ». Alors monseigneur de Beau-

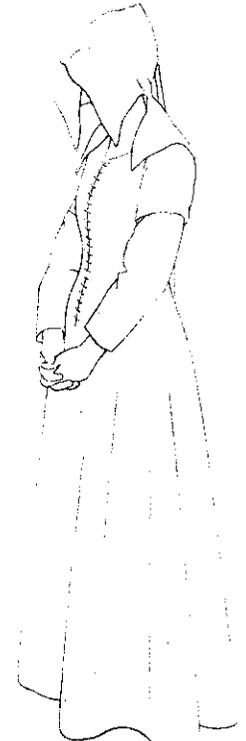


Fig. 4. — Jeanne d'Arc sur la place du Vieux-Marché

(1) 1455. — *Miracles de Notre-Dame*, t. I, pl. 56.  
Vers 1470. — Bibl. nat., fr. 112, fol. 31.  
1484. — Ibid., fr. 5054, fol. 71.  
(2) Ch. de Beautepaire, *Mém. sur le lieu de supplice de Jeanne d'Arc*, p. 16.  
(3) Villiaumé, *Histoire de Jeanne d'Arc*, p. 297.  
(4) Ce pilori, construit en pierres de taille, ressemblait à la base d'un énorme pilier octogone. C'est ainsi que le représentent les plans de Le Lieur (1525) et de Belleforest (1575). Une salle basse, contenant les instruments de supplice y était aménagée. De cette salle un escalier intérieur accédait à la plate-forme sur laquelle se dressait une potence [Richard, *Le Vieux-Marché, dans Revue de Rouen*, 1836, p. 82].  
(5) S. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. II, pp. 90-91 (Déposition de frère Martin Ladvenu).  
(6) Quicherat, *Procès*, t. VI, p. 459.  
(7) J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. II, pp. 43, 81 (Dépositions du greffier Manchou et de l'huissier Massieu).  
(8) Quicherat, *Procès*, t. II, p. 194.  
(9) J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. II, p. 81 (Déposit. de l'huissier Massieu).

vais, en son nom et au nom du vicaire inquisiteur, prononce la sentence qui déclare Jeanne hérétique et relapse; rejetée de l'unité de l'Église et livrée à la justice séculière. Aussitôt la Pucelle, qui était restée jusque-là debout, patiente et silencieuse, s'agenouille dévotement recommandant son âme à Dieu, à Notre-Dame et aux saints, demandant pardon à ses ennemis, au roi de France et à tous les princes du royaume<sup>(1)</sup> et priant les prêtres présents que chacun d'eux veuille bien dire une messe pour elle<sup>(2)</sup>. Ses pitoyables lamentations durent une demi-heure. Elle supplie qu'on lui donne une croix. Un Anglais lui en fait une petite de deux morceaux de bois. Jeanne la reçoit dévotement, la baise et, par l'encolure de sa cote, la glisse en son sein, contre sa chair<sup>(3)</sup>. Pressés d'en finir, les Anglais envoient deux sergents qui la font descendre de l'échafaud et l'entraînent à l'estrade du bailli. Celui-ci, sans prononcer la sentence de justice laïque exigée en pareil cas, se contente de faire un geste de la main en disant : « Menez, menez<sup>(4)</sup> ». Et la pauvre Pucelle, toute en larmes, invoquant le nom de Jésus<sup>(5)</sup>, est abandonnée au bourreau qui, sans désespérer, la mène au bûcher<sup>(6)</sup>. Frère Isambard s'est joint à frère Martin Ladvenu et tous deux suivent la dolente victime<sup>(7)</sup>.

Il était d'usage de coiffer les condamnés d'une mitre en papier sur laquelle se trouvait écrit le motif de leur condamnation. Jean Juvénal des Ursins rapporte qu'en 1416, Nicolas d'Orgemont, chanoine de Paris, l'un des plus riches clercs de France, convaincu du crime de lèse-majesté, fut, par sentence, privé de tous ses bénéfices et condamné « d'estre mené en tombereau par la ville de Paris en aucuns carrefours, mitré et mis à l'échelle, et condamné en chartre et prison perpétuelle au pain et à l'eau<sup>(8)</sup> ».

Pour les hérétiques et les invocateurs de démons, la mitre était décorée de peintures représentant des diables. Celle de Jean Huss, lors de son supplice, portait en outre les mots : *Voici l'hérésiarque*<sup>(9)</sup>.

En 1460, on verra l'abbé de Peu de Sens et ses complices « mitrez d'une mitre ou estoit peinte la figure du diable en telle manière qu'ils avoient confessé luy avoir fait hommage et eulx à genoulx<sup>(10)</sup>.... ». La même année, Jehan Taquet, Pierrotin du Carrioeul et Huguet Aubry seront également coiffés d'une mitre « en laquelle estoit peinte l'image du diable, de telle façon qu'ils l'avoient adoré<sup>(11)</sup>.... »

Arrivée devant le bûcher, on enlève à la Pucelle son chaperon qu'on remplace aussitôt par une mitre en papier. Sur la mitre, entre deux silhouettes de démons grimaçants, il y a de l'écriture.

A maintes reprises, au cours de son procès, Jeanne avait toujours déclaré se soumettre pleinement et absolument à l'Église triomphante, mais elle avait constam-

{1} Id., *Ibid.*, pp. 43, 81-82 (Dépositions du greffier Manchon et de l'huissier Massieu).

{2} Id., *Ibid.*, t. I, p. 359 (Déposit. de l'évêque Jean Lefèvre).

{3} Id., *Ibid.*, t. II, p. 82 (Déposit. de l'huissier Massieu).

{4} Id., *Ibid.*, p. 14 (Déposit. du greffier Manchon).

{5} Id., *Ibid.*, t. I, p. 365 (Déposit. du prieur Pierre Migiet).

{6} Id., *Ibid.*, t. II, p. 154 (Déposit. de Laurent Guesdon, ancien lieutenant du bailli).

{7} Id., *Ibid.*, p. 100 (Déposit. de frère Martin Ladvenu).

{8} Jean Juvénal des Ursins, *Histoire de Charles VI*, ap. Michaud et Poujoulat, t. II, p. 531.

{9} H. Lea, *Histoire de l'Inquisition*, t. II, p. 590. — F. Hottenroth, *Le Costume*, t. II, pl. 53.

{10} J. du Clercq, *Mém.*, ap. Michaud et Poujoulat, t. III, p. 625.

{11} Id., *Ibid.*, p. 629.

ment refusé de se soumettre sans restrictions à l'Église militante<sup>(1)</sup>. « Mes révélations sont de Dieu, sans autre intermédiaire », avait-elle proclamé<sup>(2)</sup>. Elle n'en avait parlé ni à son curé ni à aucun autre homme d'Église, mais seulement à Baudricourt, à son roi<sup>(3)</sup> et à d'autres personnes purement laïques<sup>(4)</sup>. A monseigneur de Beauvais, qui lui demandait pourquoi elle n'avait pas consulté des hommes d'Église avant de donner créance à ses voix, elle avait répondu : « De croire à mes révélations, je n'en demande pas conseil à évêque, curé ou autre<sup>(5)</sup> ». L'archidiacre Marguerie lui aurait même entendu dire : « Sur certaines choses, je ne donnerai créance ni à mon évêque, ni au pape, ni à quiconque, parce que je tiens cela de Dieu<sup>(6)</sup>. » De plus, elle avait préféré se passer de messe et de communion pascale<sup>(7)</sup>, plutôt que de renoncer à son habit d'homme, ajoutant qu'il était bien au pouvoir de Notre-Seigneur de lui faire entendre la messe sans prêtres<sup>(8)</sup>. Ainsi cette fille, simple paysanne, s'élevant au-dessus de tout pouvoir ecclésiastique<sup>(9)</sup>, revendiquait pour elle l'autorité que Dieu a dévolu sur terre aux successeurs des apôtres. Par là, elle se séparait de l'Église, une, sainte, catholique et apostolique et se rendait en conséquence COUPABLE DU CRIME D'HÉRÉSIE<sup>(10)</sup>.

Après l'abjuration qu'on lui avait arrachée sur l'échafaud du cimetière de Saint-Ouen, la Pucelle n'avait pas tardé à renier sa défaillance passagère. Elle était donc RELAPSE.

Les douze articles de l'acte d'accusation ayant été soumis à l'examen de l'Université de Paris, la sacrée Faculté de théologie et la vénérable Faculté des décrets avaient donné le résultat de leurs délibérations. Toutes deux avaient conclu en déclarant Jeanne APOSTATE, la première pour la raison qu'elle refusait de se soumettre à l'Église, la seconde sous le prétexte qu'elle s'était fait couper les cheveux et habillée en homme<sup>(11)</sup>.

Enfin son entêtement à ne pas vouloir faire connaître à ses juges le signe par lequel, suivant ses dires, Charles de Valois et les clercs de son parti avaient reconnu qu'elle était envoyée par Dieu, autorisait à présumer que ses révélations et visions lui étaient venues des esprits menteurs et malins plutôt que des bons<sup>(12)</sup>. Pour la sacrée Faculté de théologie de l'Université de Paris, il n'y avait aucun doute et cette docte compagnie, pour laquelle les choses de l'autre monde n'avaient rien de caché, était parvenue à identifier les trois démons qui s'étaient joué d'une fille trop curieuse. C'étaient BÉLIAL, SATAN et BÉHÉMOT<sup>(13)</sup>.

S'attachant aux épaules des ailes d'or et d'azur, Bélial avait revêtu l'armure étincelante de l'archange saint Michel. Satan s'était métamorphosé en sainte Catherine et Behénot avait bien voulu se contenter du rôle plus éminent de sainte Marguerite.

{1} J. Fabre, *Procès de condamnation*, pp. 167, 170, 177, 178, 212, 213, 253, 260-262, 299, 300, 310, 311, 321, 349, 350.

{2} Id., *Ibid.*, p. 317.

{3} Id., *Ibid.*, p. 158.

{4} Id., *Ibid.*, p. 211.

{5} Id., *Ibid.*, p. 212.

{6} J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. II, p. 110.

{7} Id., *Procès de condamnation*, p. 198.

{8} Id., *Ibid.*, pp. 223-224.

{9} Id., *Ibid.*, p. 253.

{10} Id., *Ibid.*, p. 291.

{11} Id., *Ibid.*, pp. 290-291.

{12} Id., *Ibid.*, p. 233.

{13} J. Fabre, *Procès de condamnation*, p. 187.

Et ces mauvais esprits, Jeanne les avait invoqués chaque jour et souvent plusieurs fois dans la même journée. Elle avait fléchi le genou devant eux, les embrassant, baisant la terre aux endroits où ils lui étaient apparus. Il y avait là un culte, une vénération qui paraissait bien tenir de l'idolâtrie et d'un pacte avec les démons<sup>(1)</sup>. Elle fut donc déclarée IDOLATRE.

Et c'est pour toutes ces judicieuses raisons qu'on avait écrit sur la mitre dont on affublait sa pauvre tête rasée : « HERETIQUE RELAPSE APOSTATE YDOLATRE<sup>(2)</sup> ».

Loïn d'avoir, comme son nom pourrait le faire supposer, la forme bien connue de la mitre épiscopale, dite vulgairement bonnet d'évêque, la mitre d'infamie consistait simplement en une large bande de papier fort, taillée en courbe. Une fois ses deux extrémités réunies l'une à l'autre au moyen de colle ou d'épingles, cette bande devenait une sorte de haut cylindre, lequel, coiffant la tête du patient, prenait l'aspect d'un tronc de cône renversé, c'est-à-dire allant en s'évasant de bas en haut. Telle se montre constamment la mitre de Jean Huss dans les différentes images du quinzième siècle qui représentent l'hérésiarque, soit marchant au supplice, soit lié à l'estache de son bûcher. Seule sa hauteur varie. Dans le fragment de miniature dont notre figure 4 donne la reproduction, elle ne semble pas dépasser vingt centimètres<sup>(3)</sup>. Une autre image double cette mesure<sup>(4)</sup>, ce qui concorde avec l'assertion de Lea, s'appuyant sur certains textes pour dire qu'au moment de son supplice, on coiffa Jean Huss d'un bonnet de papier « hault



Fig. 5. - Jean Huss marchant au supplice



Fig. 6. Reconstitution de la mitre imposée à Jeanne d'Arc

d'une coudée<sup>(5)</sup> ». Dans d'autres images, la hauteur de la mitre est beaucoup moindre, paraissant atteindre de vingt à trente centimètres au plus. Mais dans toutes, cette coiffure conserve invariablement sa forme de tronc de cône renversé. L'iconographie du quinzième siècle ne nous offrant pas un seul exemple de condamné mitré autrement,

(1) Id., *Ibid.*, pp. 242-243, 274.  
(2) Quicherat, *Procès*, t. IV, p. 459.  
(3) F. Hottenroth, *Le Costume*, t. II, pl. 53.  
(4) Id., *Ibid.*, pl. 99.  
(5) Lea, *Histoire de l'Inquisition*, t. II, p. 590.

nous en inférons que la mitre dont on affubla Jeanne d'Arc à ses derniers moments devait ressembler à celle de Jean Huss. Nous nous sommes donc inspiré de la coiffure de l'hérésiarque, donnée par la figure 5, pour tenter une reconstitution de la mitre de la Pucelle, que nous présentons dans la figure 6.

Notre modèle s'en trouve coiffé dans figure 7. Cette dernière image est donc celle de la sainte au moment où l'on vient de lui enlever son chaperon pour le remplacer par la mitre avec laquelle elle va être brûlée. On se rappelle que, peu d'instants avant ce changement de coiffures, sur la prière de la condamnée, un soldat anglais lui avait fabriqué hâtivement, avec deux brins de bois pris à une bourrée du bûcher, une petite croix dont elle avait introduit le pied dans l'encolure de sa cotte, tout contre sa chair. On distingue cette croix sur notre dessin.

Jeanne, ainsi mitrée, est hissée sur le bûcher. A ses instances, ont est allé lui chercher la grande croix de la paroisse Saint-Sauveur qu'elle tient étroitement embrassée en pleurant. Elle ne la quitte que pour être liée à l'estache qui surmonte le formidable tas de bois<sup>(1)</sup>. Pendant qu'on la lie, elle continue ses louanges et lamentations envers Dieu et les saints, invoquant spécialement saint Michel<sup>(2)</sup>. Le bourreau allume le bûcher. Jeanne avertit le frère Isambard et le fait descendre<sup>(3)</sup>. Au crépitement du feu dans les bourrées, elle lance un cri déchirant : « Jésus ! »<sup>(4)</sup>. Ce cri, elle le répétera plus de six fois<sup>(5)</sup>.

D'en bas, frère Isambard tient élevée la croix de Saint-Sauveur, comme elle l'en a prié<sup>(6)</sup>. Les flammes montent. La fumée ne tarde pas à envelopper la martyre. Bientôt on ne l'entrevoit plus qu'à travers un nuage constellé d'étincelles qui finit par la cacher entièrement. On l'entend crier « Jésus ! », demander de l'eau bénite<sup>(7)</sup>, protester que ses voix et ses révélations étaient de Dieu<sup>(8)</sup> et, dans un cri suprême : « Jésus ! » elle exhale son âme de sainte<sup>(9)</sup>.

Ainsi mourut Jeanne la Pucelle, fille de Dieu, victime de la sottise bien plus que de la méchanceté des hommes.

Aujourd'hui délivrée de la stupidité malfaisante des clercs bourguignons et de la frayeur superstitieuse des Anglais de Bedford, il était dans sa destinée de souffrir

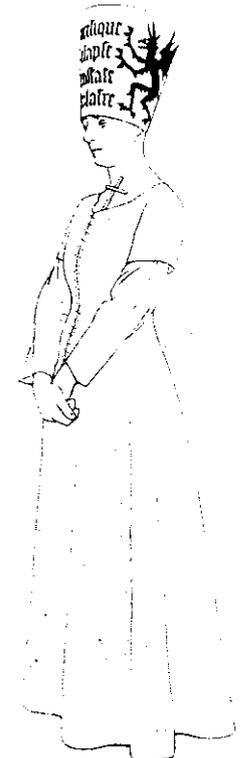


Fig. 7. — Jeanne mitrée, prête à monter au bûcher

(1) J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. II, pp. 82, 100 [Dépositions de Jean Massieu et de frère Isambard de la Pierre].  
(2) Id., *Ibid.*, pp. 20, 83, 130 [Dépositions du médecin Guillaume Delachambre, de Jean Massieu et du curé Pierre Bouchier].  
(3) Id., *Ibid.*, p. 100 [Déposition de frère Isambard de la Pierre].  
(4) Id., *Ibid.*, p. 126 [Déposition du curé Jean Riquier].  
(5) J. Fabre, *Procès de réhabilitation*, t. II, pp. 138, 141, 149, 152, 155, 163, 172 [Dépositions de frère Jean de Lenozoles, Mauger Leparmentier, Pierre Daron, Jean Fave, Laurent Guesdon, Jean Moreau, Jean Marché].  
(6) Id., *Ibid.*, p. 100 [Déposition de frère Isambard].  
(7) Id., *Ibid.*, pp. 164-165 [Déposition de Jean Moreau].  
(8) Id., *Ibid.*, p. 91 [Déposition de frère Martin Ladvenu].  
(9) Id., *Ibid.*, t. I, p. 359 [Déposition de l'évêque Jean Lefèvre]; t. II, pp. 100, 140 [Déposition de frère Isambard et de Mauger Leparmentier].

encore de l'ignorance inconsciente des artistes. Elle tenait à ses cheveux ronds, nos peintres et nos sculpteurs l'en ont privée. Elle préférerait l'habit masculin aux vêtements de son sexe, la plupart ont ajouté à son harnais de combat une jupe d'amazone et cet accoutrement hybride lui donne l'allure d'une ribaude qui aurait eu la fantaisie de se costumer en guerrière. Libératrice de la France, il en est qui la coiffent d'un casque allemand du temps d'Albert Dürer ! C'est pour la mettre désormais à l'abri de pareils errements que nous avons assumé la tâche ardue de reconstituer avec toute l'exactitude possible les vêtements et les armures en usage à son époque, les seuls qu'elle ait pu porter au cours de sa mission providentielle. Notre livre est le résultat de longues recherches et d'efforts ininterrompus. Les artistes soucieux de la vérité historique y trouveront maints renseignements qui leur permettront de représenter à l'avenir l'héroïque Pucelle sous des aspects plus conformes à la réalité qu'ils n'ont pu le faire jusqu'ici.

Mille manuscrits historiés, dont près de la moitié sont cités au cours de cet ouvrage, ont été de notre part l'objet de quinze années d'investigations patientes et quelquefois répétées. Nos explorations se sont étendues à toutes les bibliothèques publiques de France où nous savions trouver des documents du quinzième siècle. Elles furent facilitées par la complaisance de la plupart des bibliothécaires auxquels nous renouvelons ici tous nos remerciements. Pour ce qui est de nos recherches à l'étranger, nous avons contracté de grandes obligations envers MM. Jules Cambon, Dumaine, Allizé, par l'entremise desquels, lorsqu'ils représentaient la France à Berlin, à Vienne, à Munich, nous avons pu obtenir de précieux documents des Bibliothèques d'Allemagne et d'Autriche. Nous ne saurions également garder assez de reconnaissance, pour leurs accueils particulièrement aimables et obligeants, à sir J. A. Herbert, du *British Museum*, ainsi qu'à M. Bacha de la Bibliothèque de Bruxelles. Enfin que de gratitude ne devons-nous pas à Mgr Ratti, préfet de la Vaticane, qui, en 1917, voulut bien condescendre à participer à nos efforts en compulsant lui-même certain manuscrit à la recherche de miniatures d'un grand intérêt pour notre étude. Il est aujourd'hui sur le trône de saint Pierre. « Votre méthode, daigna-t-il nous écrire, me semble l'unique pour faire un travail consciencieux et arriver à des résultats positifs et sûrs ». Un éminent paléographe, attaché à l'un de nos grands dépôts publics, était d'un avis contraire. Une telle masse de documents demandés par un inconnu, lui paraissait l'indice d'un travail peu sérieux.

Au lecteur de prononcer entre cette opinion sévère et l'appréciation indulgente du souverain Pontife.

## TABLE

	Pages
Préface . . . . .	5
Introduction . . . . .	9

### DE VAUCOULEURS A TOURS

Coiffure . . . . .	35
Chaperon . . . . .	51
Chemise et braies . . . . .	73
Gippon . . . . .	98
Chausses . . . . .	123
Robe . . . . .	146
Houseaux . . . . .	177
Eperons . . . . .	186
Épée donnée par Baudricourt . . . . .	188
Harnachement du cheval . . . . .	196

### DE TOURS A COMPIÈGNE

Armure . . . . .	219
Cottes d'armes . . . . .	261
Bâtons . . . . .	272
Étendard . . . . .	284
Habits de chevalier . . . . .	310
Souliers . . . . .	341
Chapelet . . . . .	350
Chapeaux . . . . .	352
Chaperon déchiqueté . . . . .	366

### DE COMPIÈGNE A ROUEN

Jeanne captive . . . . .	381
Le supplice . . . . .	390