
Primavera

Modes et saisons d'un très riche livre médiéval

Odile Blanc

Version électronique (Pépinière DeVisu)

URL : <https://devisu.inha.fr/modespratiques/428>

DOI : 10.54390/modespratiques.428

ISSN : 2491-1453

EISSN : 2119-9655

Publisher

DeVisu

Electronic reference

Odile Blanc, « Primavera », *Modes pratiques* [Online], 3 | 2018, Online since 18 September 2023, connection on 09 March 2025. URL : <https://devisu.inha.fr/modespratiques/428>

La revue *Modes Pratiques* est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de Modification 4.0 International

Primavera. Modes et saisons d'un très riche livre médiéval

Odile Blanc

Version électronique (Pépinière DeVisu)

URL: <https://devisu.inha.fr/modespratiques/428>

DOI : <https://doi.org/10.54390/modespratiques.428>

ISSN : 2491-1453

Éditeur

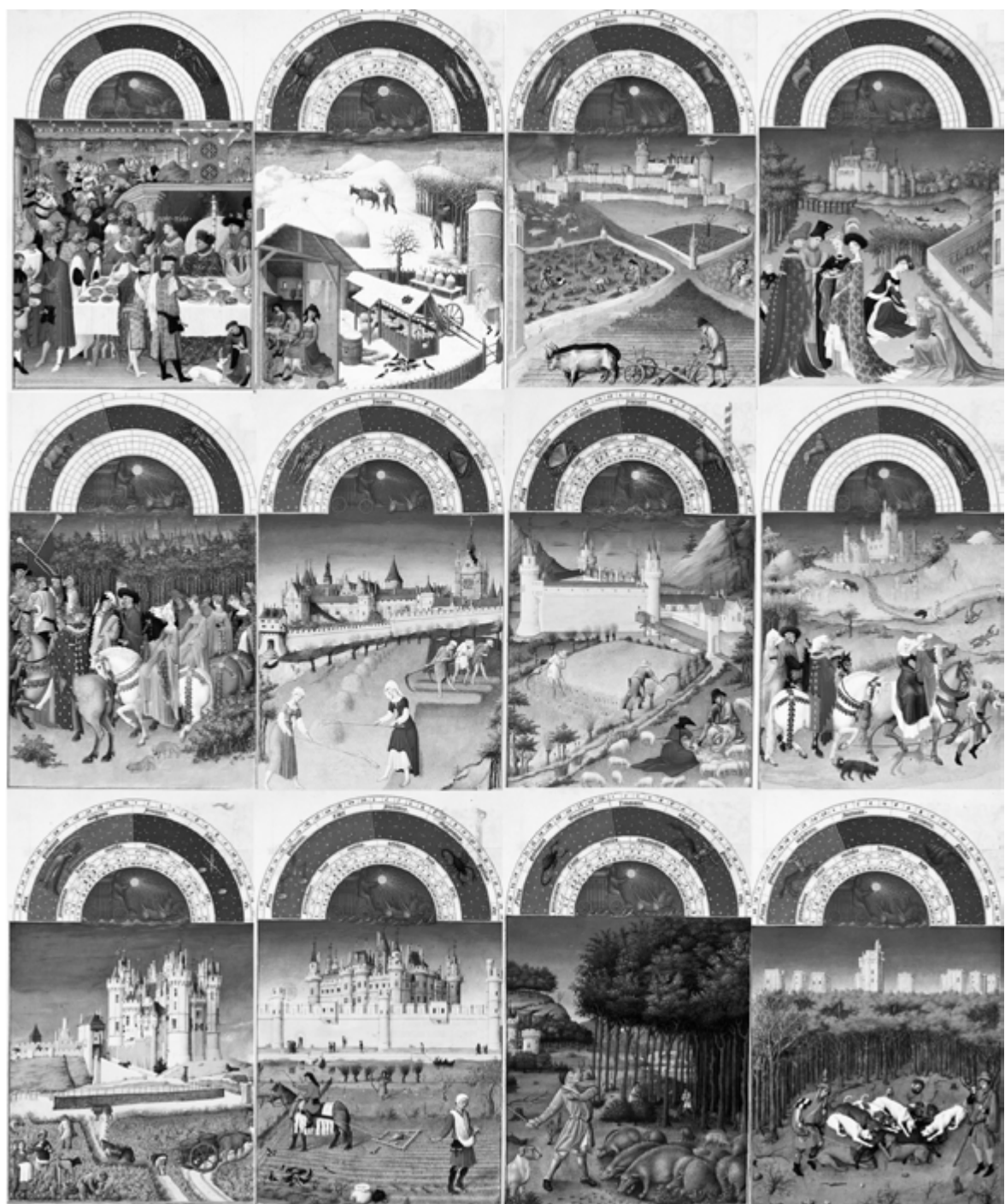
École Duperré Paris

Référence électronique

Odile Blanc, « Primavera », *Modes pratiques* | 2023, mis en ligne le 18 septembre 2023.



La revue *Modes Pratiques* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.



Calendrier des Très Riches Heures
 du duc de Berry, 1402-1416,
 manuscrit relié, peinture sur velin.
 © Musée de Condé.

Primavera

Modes et saisons d'un très riche livre médiéval

Pour Noël 1939, la revue artistique et littéraire *Verve*, dirigée par le critique et éditeur d'art moderne Tériade, annonçait à ses lecteurs la publication des fac-similés du calendrier des *Très Riches Heures du duc de Berry*, partie inaugurale d'un célèbre manuscrit conservé au Musée Condé de Chantilly, acquis en 1856 par le duc d'Aumale qui le donna, ainsi que l'ensemble de ses collections, à l'Institut de France.

Pour « le roi des manuscrits¹ », la reproduction en couleurs des bleus de lapis-lazuli et d'indigo, des rouges de vermillon, des verts de cuivre, des roses de bois de Brésil, pigments rares et précieux, a exigé un travail artisanal long, minutieux, coûteux, exceptionnel, publié finalement en mars 1940 comme un « document » de « la vie française au Moyen Âge. Il exprime l'élégance, le raffinement, la force de l'ancienne France. » De fait ce manuscrit bien documenté, très étudié à partir du XIX^e siècle et souvent reproduit depuis, surtout pour son calendrier, a contribué pour beaucoup à la représentation mentale du Moyen Âge. Choisir de publier, au début du second conflit mondial, la succession des mois et des travaux des champs comme les fêtes de la vie de cour dans des paysages idylliques, n'était sans doute pas dû au hasard. Au vu de l'importance reconnue à cette date aux modes et à l'élégance, véritables actes de résistance², ces *Très Riches Heures* devenaient un manifeste du goût français ancré dans un passé lointain.

Dans les années 1980, j'ai trouvé pour une somme modeste ce bel *in-folio* dans son papier opaque et cassé comme du verre, dans cette librairie singulière et tout en longueur justement nommée « La porte étroite », rue Bonaparte à Paris, aujourd'hui disparue. Je n'ai jamais vu le manuscrit original, invisible aux chercheurs et qui ne sort jamais de son château conformément aux dispositions testamentaires de son dernier propriétaire. Depuis l'étude magistrale que lui a consacrée Paul Durrieu en 1904, il a fait l'objet d'un premier fac-similé complet et érudit en 1984, revu et abrégé quatre ans plus tard avec une préface d'Umberto Eco, puis d'un autre en 2010, la Réunion des musées nationaux publiant entre

temps, en 2004, un fac-similé numérique sur CD-Rom³. Impossible d'échapper à ce *monument* qui a bénéficié des meilleures techniques de reproduction en couleurs et en reflète aussi les évolutions. Mais pour l'étudiante que j'étais, les reproductions des Éditions Verve, à la taille réelle du manuscrit original, au centre des grandes pages blanches, avaient un charme particulier qui ouvrait l'espace de la peinture et celui des modes d'alors. Elles l'ont conservé.

Les heures, les mois, les livres

Les *Heures* sont un recueil de prières liées aux heures de la journée, le calendrier permettant de repérer la prière correspondant au moment adéquat et de suivre ainsi la liturgie tout au long de l'année. On y trouve également des extraits des Évangiles, un ensemble de prières dédiées à la Vierge – office de la Vierge –, les psaumes de la pénitence, l'office des morts, les suffrages, prières, suppliques adressées à certains saints... Ces ouvrages varient au fil du temps, des lieux et de leurs commanditaires. La liturgie – « l'usage » – change en effet d'une région à une autre, les saints locaux étant toujours privilégiés, et permet ainsi de localiser la fabrication ou l'origine du commanditaire du livre.

Au XV^e siècle, ces livres de prières destinés aux laïcs sont abondamment représentés dans les « librairies » qui nous sont parvenues. Ce sont peut-être les ouvrages les plus répandus, véritables *best-sellers* avant l'heure⁴, engouement à mettre en rapport avec un profond changement dans la dévotion des laïcs, qui s'est alors personnalisée et privatisée. D'où le format parfois très petit de certains d'entre eux, ou encore la pratique d'y noter certains événements familiaux tels les baptêmes, mariages, décès⁵.

Les *Très Riches Heures* sont l'ornement d'une librairie de prestige riche d'environ 300 volumes – chiffre énorme pour l'époque. Celle d'un prince, frère du roi Charles V, possesseur d'une grande partie de la France centrale et de dix-sept palais, châteaux ou hôtels, collectionneur avisé d'œuvres d'art et de bijoux pour lesquels il fit travailler, mécène avant la lettre, les meilleurs artistes du temps. Parmi eux les frères Limbourg, originaires de Nimègue, actifs à Paris en 1400 auprès du duc de Bourgogne et engagés deux ans plus tard par le duc de Berry, qui les gratifia souvent et largement pour leurs travaux. Ils commencent à travailler en 1410-1411 au décor des *Très Riches Heures* qu'ils laisseront inachevées, disparaissant avec leur mécène en 1416. Soixante dix ans plus tard, le duc de Savoie, entré en possession du manuscrit, en confie l'achèvement à leur peintre attiré, Jean Colombe. Dans ce laps de temps de nombreux peintres et copistes ont participé à la réalisation de ce livre exceptionnel.

Les peintures du calendrier, hormis celle de novembre réalisée par Jean Colombe, ont été conçues dans une période particulièrement sombre pour le Royaume de France : folie du roi Charles VI ; lutte fratricide entre les ducs de Bourgogne et d'Orléans depuis l'assassinat de Louis d'Orléans en 1407, commandité par son cousin bourguignon Jean sans Peur, événement qui secoua la société civile et politique du temps⁶ ; désastre militaire à Azincourt et occupation du trône de France par l'Angleterre trois ans plus tard. La première peinture qui ouvre le calendrier des *Très Riches Heures* résonne de la fureur du temps⁷. À l'arrière plan d'une table couverte d'orfèvrerie et de mets délicats, autour de laquelle se presse l'entourage venu présenter ses vœux à Jean de Berry, en ce jour de l'an 1415 – année même de la défaite française à Azincourt –, l'intégralité du mur est recouverte d'une tenture représentant la guerre de Troie.

L'origine troyenne des Francs et des Gaulois est un mythe fondateur qui traverse le Moyen Âge jusqu'en plein XVI^e siècle⁸ et dont se réclament les princes du sang : comme les Romains ils sont issus de la noblesse la plus ancienne. Mais la guerre de Troie annonce plutôt la chute de la cité, ruinée par ses guerres intestines. De nombreux textes contemporains le répètent à l'envi, des théologiens aux chroniqueurs : comme Troie jadis, Paris est menacé de l'intérieur, en proie à la guerre civile. Et la reine Isabeau de Bavière est volontiers montrée du doigt comme une nouvelle Hélène. L'actualité s'invite ainsi dans cette scène festive où l'on forme des vœux pour l'année qui s'ouvre, rassemblés autour de la figure pacificatrice du prince que désigne un dais frappé des fleurs de lys royales et d'une de ses devises préférées : le cygne.

Jean de Berry, loin du pouvoir et sans descendance mâle, n'a aucune chance de régner, et disparaît d'ailleurs l'année suivante. Mais plus encore que ses frères et neveux il dépense sans compter pour ces livres enluminés qui témoignent de son instruction et surtout de son rang, et dont les peintures mettent en scène les richesses de son apanage.

Toutes les peintures du calendrier sont coiffées d'un demi-cercle où figurent à chaque page Apollon dans son char de feu, ainsi que la position des planètes et les signes du zodiaque. Les activités rurales, comme les fêtes de la vie de cour, sont ainsi placées sous l'influence des constellations, et le soin inédit apporté aux notations astronomiques rappelle le goût de Jean de Berry pour cette science cousine de l'astrologie, partagé par bien des princes de son époque. Hormis la scène du nouvel an qui prend place à l'intérieur d'une demeure, tout se déroule à l'extérieur, dans des paysages et des campagnes domestiquées en arrière plan desquelles se dressent les possessions du duc de Berry : le château de Lusignan (mars), l'une de ses résidences favorites dont l'une des tours est survolée par un dragon ailé qui rappelle la légende de la fée Mélusine, ancêtre imaginaire du duc ; les châteaux de Dourdan ou Pierrefonds (avril), Poitiers (juillet), Étampes (août), Saumur (septembre) ; la ville de Riom (mai), capitale du duché d'Auvergne, un des fiefs du duc, ou bien le palais de la Cité. On reconnaît encore le Palais et la Sainte-Chapelle (juin) que le duc pouvait apercevoir depuis son hôtel de Nesles situé sur la rive gauche de la Seine⁹, le Louvre (octobre), et enfin Vincennes (décembre) où il vit le jour.

La précision avec laquelle sont représentées ces demeures a été maintes fois notée. Ce réalisme n'est-il pas la preuve de la puissance temporelle du royal commanditaire, tout comme certaines pièces d'orfèvrerie qui ornent la table du banquet du nouvel an, parfaitement identifiables parmi le trésor du duc ? Le caractère imposant des blanches murailles qui barrent le fond du paysage comme autant de forteresses inaccessibles, les tours de Vincennes qui s'élèvent au-dessus des frondaisons d'une forêt touffue, les flèches qui touchent le ciel et jusqu'aux nuées qui portent le char d'Apollon : tout concourt à l'affirmation éclatante du mécénat (et même de l'avidité légendaire) de Jean de Berry, sur un territoire qui lui est entièrement dédié, terres, bêtes et hommes.

Les campagnes à l'ombre du château

La vie des campagnes est certes, et fondamentalement, tributaire des saisons qui lui imposent un calendrier perpétuel : taille des arbres et labourage des champs en mars, fenaïson en juin, moissonnage et tonte des moutons en juillet, rentrée des moissons en août, vendanges en septembre, semailles en octobre,

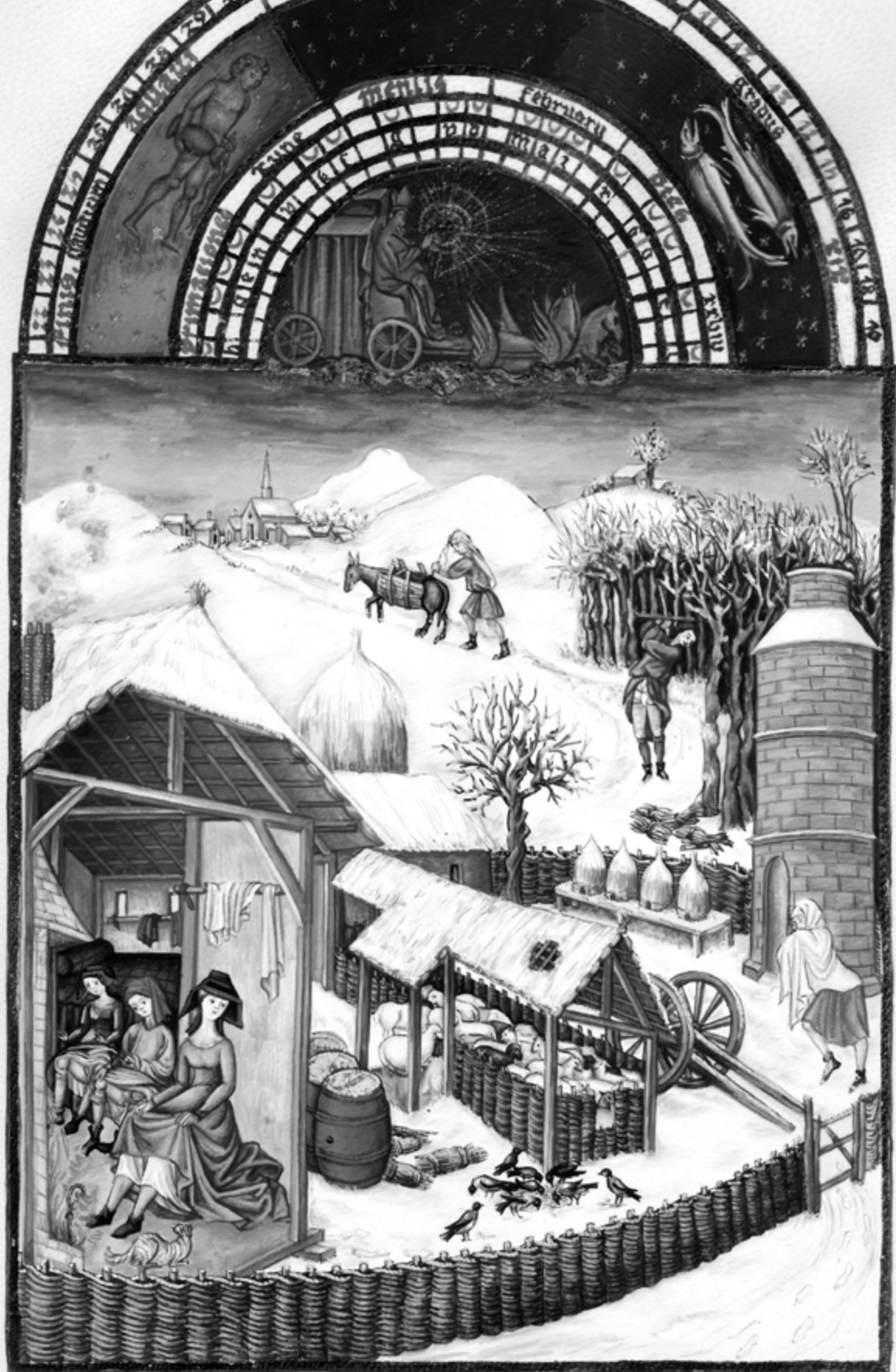
glandée en novembre. Scènes immuablement représentées, avec quelques variantes¹⁰, dans les calendriers des livres d'heures. En dépit d'un calendrier annuel qui comporte, comme de nos jours, quatre saisons¹¹, on ne distingue guère en réalité que « l'esté, saison du paysan et de l'homme de guerre, et l'iver, temps d'oisiveté ou de misère¹². » Deux « époques de temps » donc – une époque de temps étant précisément une saison –, l'une favorable et l'autre défavorable aux activités rurales, et dont les variations climatiques atteignent plus durement les habitants des campagnes.

La peinture illustrant le mois de février est la seule où ne figure aucun signe du pouvoir. Aucun château ne dresse ses tours à l'horizon de cette blanche couverture neigeuse, mais le clocher d'un village blotti dans le creux des collines, vers lequel se hâte un homme conduisant un âne. Aucun seigneur dans

cette étendue glacée sur laquelle pèsent de lourds nuages, mais un homme coupant du bois, vêtement ouvert découvrant ses braies et chausses roulées sous les genoux, conformément au mode de représentation associé à l'exercice d'un travail. À l'inverse du corps aristocratique dissimulé et magnifié par plusieurs couches textiles qui se superposent les unes aux autres en un ordonnancement précis, le corps « mécanique » est toujours menacé de béance, de surgissement du dessous, de nudité intempestive. Un corps sur lequel les vêtements ne tiennent pas en place, malmenés par l'activité physique. Un corps ouvert, proie des aléas climatiques et des rigueurs hivernales. Car il gèle à pierre fendre dans cette image, comme le suggère le personnage à droite au premier plan qui semble lutter contre la bise ou la neige, et tente de se protéger le haut du corps dans une étoffe drapée autour de sa tête, mais qui va jambes nues.

La ferme au premier plan, qui occupe la majeure partie de la peinture, semble aux antipodes du dénuement. Bien à l'abri dans son enclos, elle présente au contraire tous les signes d'une prospérité bien ordonnée : les ruches sont bien alignées, les moutons parqués dans l'enclos qui leur est réservé, les fûts bien rangés, le bois de chauffage ne manque pas, pas davantage les vêtements suspendus à leurs perches, et une épaisse fumée s'échappe du toit. Trois personnages – et un chat – se tiennent devant une cheminée où crépite un grand feu clair. C'est un intérieur bien tenu, douillet, on pourrait presque dire « bourgeois ». De fait les habitants de cette maisonnée sont coiffés de chapeaux, coiffures souples qui couvrent la nuque, parfois portées en turban comme la figure centrale du groupe. Ces couvre-chefs apparus quelques soixante plus tôt comme signe de mode ont connu bien des façons, mais dans les peintures des années 1410 un semblable port ne concerne pas les personnes de haut lignage. Il est plutôt réservé aux bourgeois des villes et femmes de marchands. Les bourgeoises des miniatures d'une traduction française du *Decameron*, pour ne citer qu'un célèbre exemple contemporain¹³, arborent ce genre de coiffure, ainsi qu'une cotte au buste ajusté et décolleté, qui n'est plus guère de saison pour une femme de noblesse. L'attitude de la femme au premier plan, qui remonte son vêtement de dessus pour exposer ses jambes à la chaleur de l'âtre tout en découvrant son vêtement de dessous, et plus encore celle de ses deux comparses qui dénudent la partie inférieure de leurs corps dans le même dessein, rappellent que cette demeure n'abrite pas des princes mais des ruraux, leur qualité de fermier ou de métayer ne changeant rien à l'affaire : ce n'est peut-être pas la misère, mais ce n'est pas la noble oisiveté.

→ Février, 22,5 x 13,6 cm, Les Très Riches Heures du duc de Berry, 1402-1416, manuscrit relié, peinture sur velin. © Musée de Condé.



Février est en tout point opposé à janvier. Ici un espace intérieur saturé et bruisant d'un monde exclusivement masculin, d'objets d'orfèvrerie, de tentures historiées qui semblent redoubler la foule des courtisans rassemblés, de vêtements de couleurs denses et variées, de broderies d'or et d'armoiries. Là un espace domestique monochrome cerné par la blancheur étale et silencieuse de l'hiver, privé d'activité – c'est la morte saison – et réduit à trois personnes frileusement et assez indécemment pelotonnées devant la cheminée.

L'exposition aux intempéries des corps qui travaillent s'observe tout au long de l'année, bien qu'il fasse toujours beau dans ces images, hormis en février. Au mois de mars, les hommes qui s'affairent à la taille de la vigne et à la préparation des sols disparaissent presque dans le paysage tant la teinte grisâtre de leurs vêtements se confond avec celle du sol et des murets qui bordent les parcelles. Le laboureur au premier plan porte le même vêtement remonté lâchement à la taille qui caractérise l'homme au travail, d'une forme peu définie, d'une teinte grisâtre, rapiécé et aux bords mangés par l'usure. Le temps de la fenaison en juin, comme celui des moissons en juillet, ne laisse aux hommes que leur chemise qui flotte sur leurs jambes nues et dissimule à peine leurs braies. Les femmes vont aussi jambes nues, cotte délacée et retroussée sur leur chemise, la tête ceinte d'une étoffe blanche qui semble davantage les garantir de l'ardeur du soleil qu'ordonner leur chevelure. En septembre les vendanges voient s'affairer un groupe de femmes et d'hommes tendus par l'effort et courbés vers le sol. L'un, sa chemise s'échappant d'un vêtement court qui atteint à peine le haut des cuisses, s'arrête un moment pour goûter le raisin. Un autre, saisi de dos, montre dans son effort son postérieur et ses braies. Cette exposition rappelle le mot de ce chroniqueur tonnante contre les habits courts adoptés par la chevalerie française du milieu du XIV^e siècle, qui selon lui conduirent à la défaite devant les Anglais, à Crécy en 1346 puis à Poitiers dix ans plus tard :

Car les uns avoient robes si courtes qu'il ne leur venoient que aus nasches [fesses], et quant il se bessoient pour servir I seigneur, il monstroient leurs braies et ce qui estoit dedenz à ceulz qui estoient derriere eulz ; et si estoient si estroites qui leur falloit aide à eulz vestir et au despoillier, et sambloit que l'en les escorchoit quant l'en les despoilloit. [...] Et pour ce, ce ne fu pas merveille se Dieu volt corriger les excès des François par son flael le roy d'Angleterre.¹⁴

Le court vêtu de nos vendangeurs n'obéit pas à une mode qui à cette date a d'ailleurs regagné le dessous des tenues masculines, mais leur condition laborieuse les expose à la même exhibition inconvenante du corps.

On a vu comment les fermiers du mois de février sont affublés de chaperons qui ne vêtent plus guère les princes. Autre détail : les volumineuses gibecières de cuir portées par les semeurs du mois d'octobre, élément indispensable des nouvelles modes des années 1340 souvent vu comme un emprunt aux hommes de guerre vilipendés par le chroniqueur précédemment cité, et qui pareillement deviennent un véritable attribut des catégories qui travaillent, bourgeois ou hommes « mécaniques. » Trait des modes anciennes encore : le vêtement bou-tonné tout du long d'un des bergers de la scène de l'Annonce aux bergers (folio 48), qui rappelle les habits courts en vogue soixante-dix ans plutôt, mais qui ne peut contenir un ventre proéminent, et dont les pans informes pendent lamentablement sur les jambes nues du personnage. Bergers, ouvriers agricoles et fermiers, les habitants des campagnes sont soumis de manière indistincte, sans

égard pour les différences sociales qu'ils représentent, à un vestiaire inactuel, malmené par le travail incessant en extérieur. Mais plus encore que le dénue-ment matériel suggéré par ce motif, amplifié ça et là par des marques d'usure, c'est la dénudation et la gesticulation qui prédominent dans ces représentations des activités rurales : travailler en chemise – c'est-à-dire nu – et se baigner nu dans les rivières au cœur de l'été, se montrer dans des postures inconvenantes, ouvrir son habit et dévoiler braies et jambes même au cœur de l'hiver. Il est frappant de constater, dans ces livres faits pour les princes, combien aux gestes pourtant précis et réguliers du labeur agricole ou forestier est immanquablement associé un désordre vestimentaire qui rejoint à bien des égards celui des jongleurs ou des bourreaux : le corps laborieux est d'emblée présenté comme un corps sauvage, histrionnesque, obscène, instable et par conséquent menaçant.

Vert et florissant est le printemps des princes

À l'opposé du peuple des campagnes qui, soumis aux variations du temps météorologique, ne semble avoir d'autre loi que celle de la nature, celui des châteaux pour lequel il travaille, et qui ne le croise guère dans ces pages, règne en maître sur des campagnes prospères et policées, où il fait toujours beau. Février, avec ses terres désolées recouvertes de neige, est l'exception, mais les princes en sont précisément absents. La morte saison les trouve dans leurs demeures, ainsi en janvier, mois des étrennes par lesquelles débute le calendrier. Ensuite, l'entourage princier n'apparaît qu'aux mois d'avril, mai et août : n'y a-t-il pas d'activité rurale proprement dite durant ces mois ? A vrai dire on aperçoit bien en août, à l'arrière plan, de blonds champs au pied du château où les paysans s'affairent à rentrer la moisson, calmant le feu du soleil en plongeant dans la rivière voisine. Mais c'est la seule image où les princes sont représentés en présence de ceux qui leur assurent une existence oisive. Encore ceux-ci sont-ils loin à l'arrière plan de la peinture, pâles silhouettes dont la teinte se fond dans celles des terres qu'ils travaillent.

Lorsqu'ils s'invitent dans les campagnes les princes ne semblent souffrir ni de la chaleur ni du froid. Été comme hiver, leurs vêtements présentent toujours une accumulation de textiles magnifiques, draps de laine fine, soieries (dont les précieux velours) enrichies d'or et de bijoux portés en écharpes, fourrures utilisées en doublures que l'on devine aux cols et aux bords entrouverts des habits, volumineux chaperons portés en turban, chapeaux de poils comme celui porté par le duc de Berry en janvier, à larges bords retournés, probablement un chapeau de poil de castor (bièvre) qui n'est d'ailleurs plus guère porté par les princes à cette époque, ou encore chapeaux de plumes. Ces corps volontiers parés de dépouilles animales semblent dominer la nature, insensibles au climat comme aux aléas du temps, garants de l'ordre des campagnes en leur possession et au-delà de l'ordre social qu'ils incarnent. Point de désordre dans ces images à l'azur toujours pur et aux paysages verdoyants. Il n'est que la tenture de la guerre de Troie qui tapisse le fond de la salle du mois de janvier qui rappelle peut-être la confusion qui frappe alors le royaume de France. Mais la vaste cheminée devant laquelle se tient le duc et qui occupe la moitié de l'image, comme le dressoir où s'amoncellent les pièces d'orfèvrerie, semblent opposer à la dureté des temps le sûr rempart de la richesse. Le commanditaire offre ainsi l'image rassurante d'une maison bien ordonnée et qui, à défaut du trône, commande de vastes territoires pacifiés.

Après la préparation des sols dénudés en mars où s'affairent les paysans, avril a retrouvé sa verdure et ses forêts. C'est le printemps. Dans le jardin clos à l'ombre d'une demeure seigneuriale, les arbres fruitiers sont en fleurs, et deux jeunes femmes cueillent vraisemblablement – car on ne les voit pas – les premières fleurs d'une verdoyante prairie. Au premier plan, deux jeunes gens échangent les anneaux de fiançailles devant leur parentèle¹⁵. En mai, c'est une joyeuse cavalcade qui envahit l'image et bat la campagne, précédée de musiciens vêtus pour certains de robes courtes parties de rose et de gris pâles. En tête du cortège on distingue un homme portant les trois couleurs du roi de France d'alors : rouge, blanc et noir, l'épaule ceinte d'une volumineuse écharpe d'orfèvrerie bordée de clochettes. Le cavalier caracolant à ses devants arbore la même vaste houppelande doublée de fourrure que celle aperçue au mois précédent, et de ses épaules descend pareillement une écharpe d'or d'où s'échappent deux rangs de clochettes, éléments mobiles alors fort en vogue dans les garde-robes princières, que l'on retrouve sous différentes formes dans cette image, et qui rappellent combien le vêtement aristocratique d'alors n'est pas fait que pour la vue, mais aussi pour l'ouïe.

Ainsi pour l'entrée de la reine Isabeau de Bavière à Paris au mois d'août 1389, le duc de Bourgogne commanda à son valet de chambre et orfèvre quantité de pourpoints richement ornés dans leur partie supérieure, seule visible. L'un est en velours vermeil brodé de perles figurant quarante brebis et quarante cygnes ; « chaque brebis avoit une sonnette pendue au col, et chaque cygne en tenait une au bec¹⁶. » Un autre de même étoffe est couvert de perles. « Il y avoit 40 soleils d'or à ce pourpoint et 46 fleurs esmailliées de bleu, et en chaque fleur une clochette d'or en façon de marguerites. » Un autre encore en velours bleu pareillement brodé de perles, porte dix grandes pièces d'or façonnées en forme de nuages où brille en chacun un soleil d'or et d'où pendent des étoiles d'or. Ces éléments mobiles peuvent aussi contenir un gros rubis « qu'on pouvait oster quand on vouloit. » Mentionnons encore un pourpoint de velours vert brodé d'arbres, d'aubépine et de feuilles de chêne, où l'on retrouve des brebis de perles « au col desquelles pendoient 25 sonnettes d'or. Monseigneur se fit faire à cette occasion une chaine d'or, à laquelle il y avoit plusieurs sonnettes d'or, et une paire d'esperons d'or esmailliés à brebis, etc. » Le motif champêtre, végétal et animal, se décline à l'identique sur chaque pièce de ce qu'il faut bien appeler une « tenue ». Très prisée au tournant du XV^e siècle¹⁷, l'ornementation mobile qui mêle le bijou à l'étoffe et relève du travail de l'orfèvre – d'où son nom d'*orfèvrerie branlante* –, donne au vêtement un surcroît de richesse bien sûr, mais aussi d'éclat, de bruit et de poids, éléments négligés des études historiques, et qui font fi des saisons.

Au mois de mai encore, trois femmes attirent le regard par leurs robes vertes parées elles aussi d'écharpes d'or, vert et or composant également le harnachement de leurs montures. C'est la « livrée de mai » que Charles VI offrait à ses familiers en cette fête du renouveau représentée ici, ces femmes portant le « vert gay » et allant la tête couronnée de feuillage, comme la plupart des participants. Un compte de 1408 mentionne, pour le 1^{er} mai, des *houppelandes* de « drap vert gay de Londres » lacées d'aiguillettes à bout d'argent doré, et dont l'emmanchure gauche est brodée de branches de genêts (armoiries de Charles VI) et de plumes de paons qui montent jusqu'au col et descendent jusqu'à la ceinture, destinées au roi, au duc de Guyenne et au comte de Ponthieu¹⁸.

Apparue peu avant 1390 et portée par les hommes comme par les femmes (dans une moindre mesure) jusque dans les années vingt du XV^e siècle, la *houppelande* est sans conteste la reine des vestiaires princiers sous le règne de Charles VI. Par rapport aux habits courts qui ont désormais regagné le dessous des habits, c'est un vêtement long, parfois très long pour les modèles dits « traînants », ou bien s'arrêtant aux mollets (*bâtardes* ?). C'est également un vêtement ample maintenu à la taille par une ceinture, et qui possède encore de vastes manches traînantes et un col qui grimpe sous le menton. La *houppelande* nécessite par conséquent d'impressionnants métrages d'étoffes, et a sans nul doute sa part dans la consommation inouïe de fourrures qui est l'autre caractéristique vestimentaire du règne de Charles VI. « Bonheur des pelletiers » : ainsi la nomme Robert Delort qui a jadis étudié les consommations de fourrures à la fin du Moyen Âge¹⁹. Le duc de Bourgogne semble en avoir été littéralement entiché, tout comme le roi qui en 1408-1409 fait fourrer²⁰ 57 *houppelandes* : une courte de gris fin, une « presque longue » de martre de Prusse, 38 *bâtardes* dont 28 de martre, 5 de menu vair et 5 de gris, 17 longues dont 6 de martre, 8 de gris et 3 de menu-vair²¹. Nous retrouvons ici les principaux représentants des peaux sauvages du Nord de l'Europe alors très recherchées : le *vair*, écureuil changeant qui devient blanc en hiver et dont le dos conserve un gris bleuté²², fourrure claire vite concurrencée par les peaux sombres et denses de la martre et de la zibeline²³, au moins dans les garde-robes masculines.

Les nobles femmes du calendrier des *Très Riches Heures* n'arborent point les fourrures claires, vair et létisse, qui leur étaient alors attribuées et dont elles faisaient grand usage. Et leurs compagnons témoignent timidement de l'usage des fourrures sombres qui étaient de mise chez les hommes. Hormis le chapeau de bièvre (castor) caractéristique du duc de Berry, et les plumes noires (cygne ? autruche ?) qui parent la tête de quelques courtisans, ces images n'offrent qu'une vision furtive des pelleteries pourtant abondamment employées, traitées dans un brun clair parfois rehaussé d'or et qui n'évoque guère leur animalité²⁴. Les fourrures masculines n'en sont pas moins manifestes aux cols, aux bords et dans les pans déployés des vêtements. Et elles s'affichent au printemps.

Des comptes de dépenses qui permettent de reconstituer les garde-robes, leur renouvellement périodique et les distributions occasionnées par des événements particuliers tels les deuils, mariages, etc., pourrait-on dégager deux moments qui souligneraient les deux saisons fortes de l'année médiévale : le nouvel an, moment des étrennes au cœur de l'hiver et de la morte saison, et Pâques, fête chrétienne qui célèbre aussi le renouveau de la belle saison et va au devant de l'été ? La réalité semble plus diversifiée. Un compte royal de 1387 situe les livrées de fête à la Chandeleur, Pâques qui comporte trois moments : la veille de Pâques, Pâques « fleuries²⁵ » et le jour des Grandes Pâques, et enfin Pentecôte. Ces fêtes s'accompagnent de nouvelles robes pour le roi, la reine et le duc de Touraine, toutes réalisées dans un luxueux drap de laine (*écarlate*), de couleur vermeille, violette ou rosée, et fourré de vair avec parements d'hermines. *Robe* désignant ici un ensemble de pièces (*garnemens*), pas forcément portés ensemble, mais qui constituent un costume d'apparat que l'on retrouve jusqu'au XVI^e siècle, on se s'étonne guère de voir employées les mêmes étoffes et les mêmes peaux, quelque soit le moment de l'année. Pour la Pentecôte toutefois, les fourrures désertent les habits au profit des soieries.



↑ Mai, 22,5 x 13,6 cm, Les Très Riches Heures du duc de Berry, 1402-1416, manuscrit relié, peinture sur velin.
© Musée de Condé.

Les comptes princiers sont plus intéressants, pour notre point de vue, lorsqu'ils évoquent l'actualité des habits et des matières. Ainsi voit-on le roi de France Charles VI, pour le 1^{er} mai de l'an 1400, faire livrer aux seigneurs de la cour trois cent cinquante houpelandes à sa devise²⁶, dans lesquelles on reconnaît la verte livrée de mai des dames des *Très Riches Heures*. Dix ans plus tôt, en mai 1390, voici

le duc de Bourgogne aux fêtes de Saint-Denis, aux côtés du duc de Nevers. Les deux hommes sont accompagnés de quatre-vingt chevaliers et cinquante écuyers « tout habillés de taffetas vert aux armes et devises du duc », les chevaux ayant des ornements de velours vert²⁷. Pour les noces d'Antoine, comte de Rethel, le 25 avril 1402, Bourgogne fait faire deux cent robes de satin vert doublé de satin blanc pour ceux qui assistent aux noces. Lui-même porte une houpelande de velours vermeil brodée de perles et de pierreries et doublée d'hermine²⁸ : vêtement de mode taillé dans la plus luxueuse soierie dont la couleur et la fourrure rappellent l'appartenance royale.

Les saisons des *Très Riches Heures* obéissent ainsi à un temps qui semble ne connaître que le *moment*, sens ancien de la saison : celui de la chasse, des fêtes de mai, des étrennes... Les vêtements et les étoffes qui y sont représentés portent la réalité d'un *habitus* qui distingue au premier coup d'œil les vilains des nobles, et chez ces derniers les femmes des hommes. Un livre de costumes social et genré, dans un calendrier qui fait la part belle au printemps, en cette terrible année 1415. Dans ces pages idylliques et comme enchantées, le *vert gay* des livrées de mai, en accord avec le renouveau de la nature, ne dit-il pas que le printemps (celui des princes) est de toute saison ? ●

Notes

1 L'expression, comme les suivantes, est tirée de l'avant-propos de l'éditeur : *Les Très Riches Heures du duc de Berry*, Verve n° 7, Paris, 1940. Pendant la guerre, la prestigieuse revue dont les activités sont partiellement suspendues, se tourne vers la publication de numéros spéciaux consacrés notamment à des manuscrits médiévaux avec l'aide de l'imprimeur Draeger, spécialisé dans ce domaine jusque dans les années 1980.

2 Qu'on retrouve chez les écrivains contemporains tel Léon-Paul Fargue, qui publie en 1945 *De la mode*, hommage aux parisiennes.

3 Paul Durrieu, *Les Très Riches Heures de Jean de France, duc de Berry*, Paris, Plon, 1904, 261 p. ; Raymond Cazelles et Johannes Rathofer, *Les Très Riches Heures du duc de Berry*, Luzern, Faksimile-Verlag, 1984, 416-435 p., première édition facsimilée limitée à 980 ex. ; *Id.*, Tournai, La Renaissance du Livre, 2001 (1^{re} éd. 1988), 238 p. ; Inès Villela-Petit et Patricia Stirnemann, *The très riches heures of the Duke of Berry*, Modène, Franco Cosimo Panini, 2010, 416+61 p., édition facsimilée limitée à 550 ex. ; *Les Très Riches Heures du duc de Berry*, Réunion des Musées nationaux, 2004, CD-Rom. Pour l'histoire de ce manuscrit, ses artistes, sa composition, son décor, on pourra consulter ces ouvrages, mais aussi la très bonne notice disponible en ligne sur Wikipédia (consultée le 24 mars 2017), qui donne l'ensemble du calendrier, huit grandes miniatures et bien d'autres exemples de miniatures contemporaines.

4 D'après François Avril, co-auteur avec Nicole Reynaud du catalogue d'exposition *Les manuscrits à peintures en France, 1440-1520*, Paris, BnF, 16 octobre 1993-16 janvier 1994, Paris, Flammarion/BnF, 1993. Le duc de Berry possédait seize livres d'heures dont trois somptueux, aujourd'hui dispersés, et sur lesquels ont travaillé les mêmes artistes : *Petites Heures*, Paris, BnF, Ms. Lat. 18014, v. 1412 ; *Belles Heures*, New York, Cloisters, achevé avant 1409 ; *Très Belles Heures*, Paris, BnF, Ms. Na lat. 3093.

5 François Avril in *Les manuscrits à peintures en France, 1440-1520*, op. cit., p. 9

6 Bernard Guénée, *Un meurtre, une société. L'assassinat du duc d'Orléans 23 novembre 1407*, Paris, Gallimard, 1992

7 Marie-Hélène Tesnière, « Art et politique : le livre princier, témoin de son temps », in *Paris 1400. Les arts sous Charles VI*, exposition Paris, Louvre, 22 mars-12 juillet 2004. Paris, RMN/Arthème Fayard, p. 27

8 Colette Beaune, *Naissance de la nation France*, Paris, Gallimard, 1985.

9 Où se trouve aujourd'hui la bibliothèque Mazarine.

10 Décembre est plutôt traditionnellement associé à l'abbatage du cochon pour Noël.

11 Associées aux quatre évangélistes : ceci expliquant cela ?

12 Georges Matoré, *Le vocabulaire et la société médiévale*, Paris, PUF, 1985, p. 88

13 Ce manuscrit de la traduction de Laurent de Premierfait, auteur réputé des cercles humanistes parisiens du début du XV^e siècle, a été révisé pour le duc de Bourgogne Jean sans Peur en 1414. Il est conservé à la Bibliothèque vaticane (Palatinus latinus 1989), et a fait l'objet d'une solide étude et d'une publication de ses cent miniatures par Eberhard König : *Boccaccio Decameron*, Stuttgart/Zürich, Belser Verlag, 1989.

14 *Grandes Chroniques de France*, éd. par Jean Viard pour la S.H.F., 10 vol., Paris, 1920-1953. Ce passage est extrait du vol. 9, p. 285.

15 Peut-être Marie de Berry, fille du duc, et Jean 1^{er} de Bourbon, le 27 mai 1400 ?

16 *Itinéraires de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur, ducs de Bourgogne (1363-1419), d'après les comptes de dépense de leur hôtel*. Ed. Ernest Petit, Paris, 1888 (Documents inédits sur l'Histoire de France), p. 530, comme les citations suivantes.

17 Les inventaires du duc de Berry mentionnent quantité de ces « escharpes » qui mêlent le joyau à l'étoffe et donnent toute sa valeur au vêtement où elles sont apposées (Jules Guiffrey, *Inventaires de Jean Duc de Berry (1401-1416)*, 2 vol. Paris, Ernest Leroux, 1894-1896).

18 Jean Chartier, Extraits de comptes royaux dans le T. 3, p. 252-327

19 Robert Delort, *Le commerce des fourrures en Occident à la fin du Moyen Âge (vers 1300 - vers 1450)*, 2 volumes, Ecole française de Rome Palais Farnèse, 1978 (Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome, fascicule 236). Je reprends ici des éléments de ma communication publiée sous le titre « Fourrures médiévales : le poil de la bête ? », in *Pelage et plumage. Quand l'animal*

prend de l'étoffe. Actes des journées d'étude de l'Association française pour l'étude du textile (AFET), Centre national du costume de scène, Moulins (Allier), 21-22 novembre 2014. Danièle Véron-Denise (dir.), Editions Sépia/AFET, 2015, p. 109-115.

20 Fourrer s'entend au sens de doubler. On fourre un habit de drap, de soie ou de pelletteries qui s'emboîtent alors, c'est une nouveauté, poil au dedans, d'autres peaux pouvant être portées au dehors en garnitures (*parements*).

21 Delort 1978, vol. 1, p. 387-388.

22 Le gris désigne donc l'usage du seul dos, le menu vair celui du seul ventre (blanc). On trouve encore le petit-gris, assemblage de dos et de ventres en une nappe finement rayée, encore utilisé dans les années 1970. Le vair est aisément reconnaissable dans les représentations figurées par un effet d'échiquier blanc et gris, autre mode d'assemblage de ventres et de dos.

23 De la même famille des mustélidés que l'hermine et la lésisse. Celle-ci, fourrure féminine par excellence, désigne alors la belette russe encore appelée *belette des neiges* en raison de sa blancheur éclatante en hiver, quand celle-là conserve l'extrémité de sa queue noire. Les martres vivent aussi en France, mais les peaux nordiques étaient alors jugées supérieures en qualité en raison de la densité et de la profondeur de couleur de leur pelage.

24 La palette et la manière des frères Limbourg ne sont pas celles d'un Van Eyck vingt ans plus tard, si l'on songe par exemple au portrait des Arnolfini.

25 Le dimanche des Rameaux précédant celui de Pâques, où l'on se ceignait le front de feuillages comme le montre la miniature du mois de mai.

26 Douët d'Arcq, *Choix de pièces relatives au règne de Charles VI*, Paris, Société de l'Histoire de France, 1863, vol. 1, p. 163

27 *Itinéraires de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur...*, op. cit., p. 536

28 *Id.*, p. 566