

Le symbole du costume des marginaux dans la littérature des XII^e et XIII^e siècles en France.

Yoshiko Tokui

マ ル ジ ノ ー の 服 飾

— 12・13世紀フランス文学にみるその象徴 —

徳 井 淑 子（服飾美学）

マルジノーmarginauxとは社会の周辺部に生きる人々を総称する語である。J. ルゴフは西欧中世のマルジノー研究の方法と課題を提起して、マルジノーと刻印する儀式や衣服等印の調査を促している。この種の研究は、未だ前世紀のU. ロベールの著『中世の恥辱の印』までさかのぼらねばならない。

ところで中世フランス文学の詳細な服飾の記述は、当時の衣服が社会の中でどのような意味をもったかを教える貴重な資料である。F. リゴロの『ペルールのトリスタンにおける衣服の象徴的価値』は文学研究とはいえ、服飾研究にとって示唆多い。筆者は、マルク王の態度決定が常に服飾の何らかの状態に動機づけられ、要するにエピソードの契機が常に衣服にかかわっていることを分析し、ペルールを事物の詩人と結論する。しかしこれは一人ペルールの特徴なのではなく、具体性を好んだ中世人の一般の行動様式であった。人々は目に見える事物によって判断し行動したのであり、従って例えば授封を手袋の授与によって行なうが如き封建儀式が生まれたのである。

同様の理由によって衣服は、封建制度下の身分社会の各階層を、最も具体的もしくは象徴的に表わすものだった。この社会では衣服はいわば名前であり、それを用いる者を規定した。文学がこれを如実に描き出していることは、J. リバールの最近の著『中世 — 文学と象徴主義』が簡単であるが既にふれている通りである。

本稿はマルジノーの服飾を、12・13世紀の宮廷文学の中に見たものだが、それは制度化された記号としての衣服ではなく、制度化以前の象徴としての衣服である。マルジノーを表わす最も一般的な語vilainの服装を調べることから始め、逆に同じ服装をする者をたどることにより、誰がマルジノーであるかを明らかにできた。彼らを象徴する衣服とは、ビュローbureau、ゴネルgonele、鹿や牛の皮衣、羊の毛衣であり、彼らを構成するのは、狂人、逃亡者、盗賊、私生児、羊飼、野蛮人、森番、隠者、贖罪者であった。

I. Le goût du concret.

Le costume joue un rôle plus ou moins symbolique dans la société. En Occident médiéval où la symbolisation domina tous les domaines de culture, lui aussi apparut chargé d'une grande fonction de symbole; le Moyen Age connut une symbolique du costume que notre siècle ne peut plus imaginer. Pensons à l'acte de remise du gant pour l'investiture, dans lequel le féodalisme aperçut la transmission du droit de tenure; le gant fut un symbole de l'autorité. Ce n'est pas seulement le gant qui prit part aux rites féodaux. Chargé de sens symbolique de divers niveaux, le costume s'interposa entre eux. La rupture d'hommage se manifesta en général par le jet ou la rupture d'un fétu. Mais la chanson de geste nous fait savoir qu'au moment du défi le vassal pouvait jeter, au lieu du brin, des poils retirés de son vêtement. Bien qu'il soit douteux que ce fût un geste habituel à l'époque, le jet des poils pouvait symboliser la renonciation du contrat vassalique. D'autre part, pour la réconciliation du vassal avec le seigneur, celui-là eut l'habitude de porter un habillement distinctif: pieds nus, vêtu de "lange" il se rendait au château du seigneur où ils réablaissaient leur engagement. Cette mise était tellement symbolique que le terme "aller en lange et nus pieds" remplace souvent le mot réconcilier dans la littérature. Voilà quelques symboles du vêtement reconnus à travers les chansons de geste.¹

Si le gant est le premier objet chargé de signification symbolique sous la féodalité, sous la chevalerie ce serait la manche, donnée au chevalier par sa dame en gage d'amour. Il est naturel que d'autres effets, tels que la ceinture, pouvaient fonctionner en tant que signe d'amour, et qu'il y avait bien des vêtements remplis de symboles dans la vie de la cour. Parmi eux le vêtement le plus expressif était le manteau; à cet égard L. Foulet a laissé une belle interprétation dans son glossaire.² Si le manteau était porté chez les aristocrates, c'était plus comme un signe de noblesse que comme une protection contre le froid. Comme le port du manteau était presque obligatoire pour les nobles, et que leur société était si courtoise et si respectueuses des conventions mondaines, passer ou enlever le manteau finit par recouvrir un certain sens social. Par exemple le messager l'enlève pour bien établir qu'il est là en homme qui a des nouvelles importantes.

En somme, une société, non seulement invente son propre costume, mais aussi le charge d'une signification symbolique propre. A l'égard d'une telle symbolique, la littérature médiévale demeure pour nous une source abondante. Malgré cela les études sur cette question ne sont pas suffisamment avancées, mis à part des commentaires comme celui de

L. Foulet ou des remarques secondaires destinées à l'interprétation d'un texte. Parmi ces travaux l'article de F. Rigolot qui a analysé le *Tristan* de Bérout à travers le costume est très suggestif pour notre recherche.³ Si nous suivons chaque épisode en prêtant attention aux draps, vêtements ou étoffes, nous remarquons que ce sont toujours ces objets qui motivent le progrès du roman; ils révèlent tantôt le crime des amants — avec le drap ensanglanté —, tantôt leur innocence — avec l'habit des amants endormis en forêt —; ils sauvent les amants et ils précipitent leur perte. Pour conclure, F. Rigolot dit que chez Bérout, poète des choses, c'est à l'objet et au geste que revient la conduite des événements, parce que ce sont l'objet et le geste qui permettent d'extérioriser le jeu des sentiments et des raisonnements. Mais il ne semble pas que ce soit parce que Bérout fut le seul poète des choses. Comme le montrent les rites féodaux accompagnés de gestes et costumes symboliques, les gens du Moyen Age ne pouvaient s'empêcher de concrétiser quoi que ce soit par l'intervention d'un élément matériel; ils avaient le goût du concret. Cela veut dire qu'ils jugeaient et agissaient par le biais du concret en voulant signifier quelque chose d'abstrait. C'est pourquoi ce sont toujours les objets qui déterminent l'attitude du roi Marc et qui par conséquent font progresser l'histoire de Tristan. A travers l'analyse de F. Rigolot, nous pouvons confirmer dans le *Tristan* de Bérout le goût de concrétisation générale à l'époque médiévale.

II. Le changement de vêtement.

Un autre article important pour nous se trouve dans l'étude intitulée *Le Moyen Age, littérature et symbolisme*, récemment publié par J. Ribard.⁴ Les pages qu'il a consacrées au costume dans le chapitre du symbolisme des objets sont une esquisse de la symbolique du costume dans la littérature. Lui aussi aborde, à partir du symbole dit sociologique du gant, le rôle essentiel dévolu au costume dans la société médiévale où l'habit fait le moine; le vêtement est un nom, il définit celui qui le porte. Tel est précisément notre point de départ pour la présente étude.

J. Ribard fait remarquer que le changement de vêtement exprime le changement du milieu ou de l'état où l'on se trouve, en citant des exemples typiques tirés de textes des XII^e et XIII^e siècles. Ce qui nous intéresse à cet égard est que le changement d'habit est perçu le plus nettement au moment du déplacement de la cour vers la forêt ou l'inverse. La cour et la forêt que la littérature représente dans un vif contraste étaient les deux pôles

de la société médiévale: société civilisée et monde non civilisé. La forêt qui se situait en dehors de la société des hommes était un espace où habitaient en bref les sauvages et les exclus de la cour. Le cas de Perceval que J. Ribard tient comme le plus exemplaire est aussi décrit dans une pareille opposition. C'est dans les forêts que le héros, éloigné de toute forme de vie chevaleresque, est élevé par la dame de la Gaste Forêt. Les vêtements que celle-ci fait confectionner pour son départ à la cour, chemise de chanvre, braies et chausses d'un seul tenant et cotte en cuir de cerf à capuchon, sont tous représentatifs de sa vie de sauvageon dans les bois. Au bout de son apprentissage de chevalier, les vêtements qu'il porte pour son adoubement, chemise et braies de "censil", chausses rouges et cotte de bleu foncé annoncent la nouvelle vie qu'il vient de commencer au château. Voilà une vive opposition entre la vie dans les bois et la vie à la cour, manifestée par les différents vêtements.⁵

C'est surtout dans l'épisode stéréotypé de la fuite du héros fou dans les bois, que nous trouvons le changement d'habit dû au déplacement de la cour vers la forêt ou l'inverse. Yvain, par exemple, après avoir perdu l'amour de sa dame, s'enfuit en fou dans les forêts, où il vit en homme des bois, se nourrissant de gibier cru, nu, sans vêtue. La nudité d'Yvain est le signe à la fois de sa folie et de sa sauvagerie, ou plutôt de l'état sauvage dans lequel la folie l'a précipité. Le fou, qui devait vivre dans les forêts, était donc considéré comme l'exclu dans la société médiévale. Or le retour d'Yvain à la cour est marqué par le préparatif d'habits précieux: robe doublée de "vair", cotte et mantel teints en "graine" et chemise, braies et chausses de drap délicat.⁶ Ainsi la vie dans le bois est-elle symbolisée ici par la nudité, tandis que la vie à la cour est annoncée par l'habit précieux.

Un autre épisode à remarquer, cité aussi par J. Ribard, est le retour d'Yseut de la forêt de Morrois dans le *Tristan* de Béroul. L'effet du breuvage s'est dissipé au bout de trois ans, et Tristan émerveillé, manifeste le premier regret d'avoir oublié chevalerie et vie de cour et de n'avoir ni "gris" ni "vair", en s'apercevant que son vêtement est en lambeaux. Après sa réconciliation avec le roi Marc, l'ermite Ogrin va chercher une robe pour Yseut qui reviendra à la cour du roi. Les vêtements qui font d'Yseut la reine sont "vair" et "gris", pourpre rouge et écarlate, et "censil" blanc.⁷

Trois épisodes tous très connus nous font bien comprendre le sens recouvert par la forêt dans la société du Moyen Âge. C'est un monde en dehors de la société des hommes, où habitent les exclus: fous comme Yvain, exilés tels que Tristan et exclus volontaires comme l'ermite Ogrin ou la famille de Perceval. La nudité d'Yvain, la pauvreté du costume

de Tristan et le costume grossier de Perceval sont autant de signes où l'on reconnaît les exclus.

Ainsi, à travers la littérature, nous avons compris que la forêt était l'habitat des marginaux. Mais il y avait dans la forêt d'autres habitants, bûcherons et charbonniers par exemple, qui vivaient d'elle; de plus les bandits la fréquentaient et les sergents forestiers la surveillaient. Ce peuple forestier était aussi constitué de parias et vivait en marge de la société. Dans la littérature tous ces hommes des bois s'appellent, en un mot, les vilains. Le mot vilain, qui à l'origine s'appliquait au paysan, qualifie en somme l'homme de basse condition. Cependant dans les romans dont l'action se déroule à la cour, en milieu aristocratique ce mot est pris dans son sens péjoratif, les vilains étant opposés à la classe noble. Plus précisément c'est un sens moral que sous-entend ce mot dans les textes: voilà un homme vilain qui n'a pas la mentalité des nobles. Notre traité a pour but de comprendre le costume qui symbolise les marginaux à travers la littérature. Dans ce sens le vilain dans les textes, est le terme le plus important qui s'applique aux marginaux. Nous commencerons notre recherche par une étude du costume des vilains dans la ville et le village. Leur costume évoluant finalement en celui des vilains forestiers et des exclus dans le bois.

III. Les vilains.

Au Moyen Age la hiérarchie de vêtement se manifesta surtout dans la différence de matériaux. Nous pouvons nous en convaincre par le fait que les vêtements sont très souvent désignés par les noms des matériaux utilisés. Les documents médiévaux décrivent rarement la coupe d'un vêtement. Le *Tristan* de Béroul ne fait mention que des noms de fourrures et d'étoffes dans la description du costume d'Yseut dont nous avons parlé plus haut, noms qui désignent certes les vêtements eux-mêmes. La cotte au XIII^e siècle, par exemple, était portée par les gens de toutes les classes sociales; elle était taillée dans la soie rouge pour le chevalier, tandis que la cotte du sauvageon était en cuir de cerf, comme nous l'avons dit. Or la littérature décrit le costume des villageois surtout en l'opposant à celui des nobles. Quels matériaux, opposés aux fourrures de luxe et étoffes de soie, nécessitait-il?

Consultons d'abord la pastourelle des XII^e et XIII^e siècles. Les chevaliers y disent aux bergères, en leur faisant la cour, qu'elles pourront porter des vêtements de luxe au lieu de leurs draps pauvres. C'est leur procédé habituel, qui ne les conduit pas toujours

aux succès. Ainsi ce genre de poème confronte-t-il les costumes des deux classes sociales:

'Pastourelle, si t'est bel,
dame seras d'un chastel.
defuble chape grisete,
s'afuble cest vair mantel;⁸

fai mon bon, ton preu feras,
riche loier averas;
Cele vies robe osteras,
s'affuble cest vair mantel,
lai Robin cest garconcel
garder ses pors el boschel'.

Ele dit 'Vassal, n'ai cure de gaber.
j'aime mout mieus ma chape buire a affubler
S'aie Robin mon ami,⁹

devenes m'amie,
Cote noire, c'est la voire, ne vos donrai mie:
d'escarlete iert vermeillete, de vert mi partie'.¹⁰

Dans les deux premiers passages, la chape grisette et "buire" s'oppose au mantel fourré de "vair", et dans le dernier passage la cote noire à celle d'écarlate et de vert. Si nous y ajoutons la "brunete" pour le drap noble, nous avons presque tous les matériaux mentionnés dans la pastourelle. Pour l'écarlate, le vert et le "vair", il suffit de nous rappeler de ce que bien des héros et héroïnes les portent dans les romans courtois de l'époque. Il va sans dire que l'écarlate et le vert, termes de couleur à l'origine désignaient des étoffes.¹¹ D'autre part, les adjectifs appliqués aux habits de bergères, termes de couleur aussi, n'étaient pas nettement qualifiés comme noms d'étoffe. Mais, du mot "buire" qui signifiait un brun foncé, le Moyen Age a tiré un drap, "burel" ou "bureau". C'est le drap seul qui précise le costume de vilains dans les textes. La chape buire dans la deuxième citation, nous semble-t-il, est faite de "bureau". La "brunete", terme qui provient aussi de la teinte brune de ce matériau est cependant comptée au nombre des draps nobles:

‘douce bergerete,
soies m’amiet,
je voi donrai de brunete
cote trainant’.¹²

D’après Victor Gay, la “brunete” avait une nuance violacée qui s’obtenait en procédant à une teinture préalable en “graine” ou cramoisi qui, dans une teinture définitive, rendait une couleur appelée pourpre noire. Ainsi se distingue-t-elle d’autres étoffes de couleur sombre qui composent le costume des vilains; les nobles au XIV^e siècle l’emploient pour le costume de deuil, et dans un texte du XIII^e siècle elle est mise en opposition avec le “bureau”. Confronté à la “brunete”, le “bureau” était un signe explicite de pauvreté, puisque François Villon qui se lamente sur sa pauvreté, “son coeur console” en se disant que “Mieux vaux vivre pauvre sous gros bureau.”¹³

Concernant le symbolisme du “bureau”, deux épisodes sont à remarquer dans la chanson de geste; l’un est celui du comte Guillaume, dans le *Charroi de Nîmes*, qui s’est habillé en vilain alors qu’il voulait se travestir en riche bourgeois, et l’autre est celui du bâtard Rigaus, dans *Garin le Lorrain*, qui voulait porter le “bureau” plutôt que la fourrure de luxe au moment de son adoubement. L’entrée en chevalerie de Rigaus ressemble à celle de Perceval. Son père, Hervis de Metz, appelé vilain en raison de ses origines bourgeoises, l’a fait mettre au monde par une femme de la ville. Ses frères, Garin et Begon, ont pour mère une noble dame, fille du puissant roi de Tyr. Ainsi ces deux fils sont tenus pour de nobles héros, tandis que Rigaus, bâtard, est appelé vilain. Or celui-ci qui ne connaît aucune des coutumes de la chevalerie, s’impatiente des vêtements richement fourrés dont son frère le revêt au moment de l’adoubement; il tient obstinément au “bureau” dont il a beaucoup chez son père, comme Perceval s’attache aux vêtements à la mode de Galles devant l’habit en soie rouge. Il finit par trancher le peliçon herminé qui traîne à terre sur plus d’un pied de longueur.¹⁴ Son père, bien que d’origine bourgeoise, est d’une famille tellement considérable que son grand-père a fait fonction de prévôt de la ville; il a pu acheter une belle esclave, fille du roi de Tyr, qu’il épouse, tant il est riche. Il est donc illogique que ce père garde du “bureau” chez lui. Il serait naturel qu’il dispose d’un grand stock de fourrures et de drap de luxe comme chez les nobles. Alors pourquoi l’auteur s’exprime-t-il ainsi? C’est que, nous semble-t-il, il est connu sous le nom de Vilain Hervis. Il y a association d’idées entre vilain et “bureau”. Nous en serons convaincus en lisant le *Charroi de Nîmes*.

Ce qui nous intéresse est la partie dite comique qui commence avec la rencontre du comte et d'un vilain pour se terminer par l'abandon du rôle de marchand joué par le comte. Guillaume a recours à un artifice pour tenter la prise de la ville de Nîmes occupée par les Sarrasins; il y entre, en se donnant pour marchand, accompagné de mille tonneaux entassés sur des chariots, dans lesquels sont cachés des chevaliers armés. Ce sont les vilains qui habitent autour de la ville qui lui préparent tonneaux, chariots et boeuf pour les traîner, ainsi que les vêtements que le comte a revêtus:

Li cuens Guillelmes vesti une gonele
De tel burel com il ot en la terre
Et en ses jambes unes granz chaues perses,
Sollers de buef qui la chauce le serrent.

Nous y trouvons tous les éléments constitutifs de l'habit des vilains: "gonele", "burel", grandes chausses et souliers de cuir de vache. Cependant le comte Guillaume a dû se travestir en riche bourgeois. Car il se présente au roi païen comme un grand marchand anglais et lui énumère tous les articles précieux de l'époque. Le roi païen, étonné de sa tenue et de son pauvre équipement, le poursuit obstinément de ses questions, et finit par l'insulter en lui tirant la barbe. Le comte murmure avec une rage contenue: même si je porte actuellement de grands souliers de cuir de vache, une tunique et un équipement si misérables, je ne m'en nomme pas moins Guillaume Fierebrace, fils d'Aymeri de Narbonne le sage, le noble comte qui a tant de bravoure.¹⁵

Voilà l'histoire comique du *Charroi de Nîmes*. Le comte Guillaume voulant se déguiser en haut bourgeois, s'est vêtu en vilain. Mais pourquoi s'est-il trompé de costume? Il nous semble que c'est parce que les nobles ne distinguaient pas nettement le vilain du marchand. Dans leur représentation mentale, le marchand, même s'il est de la grande bourgeoisie, n'était qu'un vilain, et s'il l'était, il était nécessairement orné de "bureau", "gonele" et souliers de cuir de vache.

Pour finir, nous ajoutons un autre vêtement caractéristique des vilains: les peaux de moutons. Voici un croque-mort représenté dans le *Roman de Perceforest*:

Lors chevauchent ung pou avant et trouvent ung garson
vestu de deux peaulx de moutons, sy avoit noué les jambes
devant ensemble et ansy lui demouroient sur les espauls.¹⁶

Bien que ces exemples n'abondent pas dans nos textes, l'iconographie de l'époque représente les pauvres ainsi vêtus.¹⁷ Et le célèbre roman allemand *Hermbrecht le fermier* en revêt son héros; le vêtement que se mère cofectionne pour son départ, semblable à celui de Perceval, est doublé de peaux de moutons.¹⁸

IV. Les "forestiers".

Si nous revenons à la cotte de cuir de cerf qui entre dans la composition du costume du jeune sauvage Perceval, il importe de chercher dans nos textes des personnages vêtus de cuir. Chrétien de Troyes nous a laissé un vilain fameux pour son portrait dépeint dans le menu. C'est le gardien de bêtes sauvages qui indique à Calogrenant une fontaine merveilleuse dans la forêt de Brocéliande au début d'*Yvain*. On a déjà beaucoup parlé de son portrait physique, d'une laideur idéal, abordons donc immédiatement son costume:

Vestuz de robe si estrange
qu'il n'i avoit ne lin ne lange,
einz ot a son col atachiez
deus cuirs de novel escorchiez,
ou de deus tors ou de deus bués.¹⁹

Ainsi le vilain porte simplement deux cuirs de boeuf ou de vache fraîchement écorchés. C'est le vêtement le plus affreux, qui correspond bien à sa physionomie d'une grande hideur.

Or nous savons que le cuir de vache bouilli s'employait pendant tout le Moyen Age pour les divers objets d'usage courant. Dans nos textes il est presque toujours destiné aux vêtements des brigands qui apparaissent dans les forêts. Voici l'équipement d'un larron que raconte le *Lancelot en prose*:

Et li larron estoit armé legierement de cuiries galesches et de chapials de quir bouli et si portoient haches et espees et ars galois.²⁰

Il est vêtu de cuir gaulois et coiffé d'un chapeau en cuir bouilli. Dans *Girart de Roussion*, son maréchal Fouchier envoie au château du roi Charles ses douze valets, qui lui enlèvent de grandes richesses. Le maréchal les fait vêtir de cuir "comme garçons". Les valets se

trouvent ainsi déguisés en bandits.

Que le vêtement de cuir est un attribut des habitants des bois, nous en sommes convaincus par l'étude de P. Le Rider qui confronte le costume de Perceval avec celui des Irlandais dont Giraut de Barri parle dans sa *Topographia Hibernica*; le costume de Perceval a le même caractère que celui porté par le peuple des bois en Irlande.²² Mais ce n'est pas seulement Giraut de Barri qui nous suggère que l'habit de cuir était étroitement associé à l'idée de sauvagerie, et celle-ci au pays d'Irlande. L'Irlande, la sauvagerie et la peau de bête ne faisaient qu'un dans la représentation mentale des Occidentaux médiévaux. D'après les dictons associés aux caractères nationaux, c'est en Irlande que se trouvaient les hommes les plus sauvages:

Li plus sage homme sont en Lombardie.
Li plus ireux sont en Alemaigne.
Li plus apert homme en France.
Li plus sot en Bretagne.
Les plus belles femmes sont en Frandres.
Li plus sauvage sont en Irlande.²³

Dans *Guiron le Courtois*, le héros affronte un géant appelé Fribault qui livre le pays au pillage et dont le repaire est dans la montagne. Son pays d'origine est, dit l'auteur, "l'Irlande la Sauvage".²⁴ D'autre part nous savons que dans l'Occident du XIII^e siècle ce pays est connu comme le principal pourvoyeur de cuir. Comme nous trouvons la mention "cuir d'Irlande", ce pays a dû être le plus fameux parmi les pays pourvoyeurs, Ecosse, Norvège, Galice ou quelques villes en Afrique.²⁵ Donc le royaume d'Irlande où habitent les sauvages qui préparent les peaux de bêtes était une image du pays généralement répandue chez les Occidentaux de l'époque.

Ce n'est pas seulement le cuir dont nos textes revêtent les hommes des bois. Voici la mise des bandits dirigés par un seigneur allemand, représentée dans *Aymeri de Narbonne*:

Vestu estoient comme gent mal sensée:
Chascuns avoit une gonele lée
Et une jupe de gros agniex forrée,
Solers a ganches et chaucés havetées,
Aumuce el chief et par devant orlée.
Si ot chascuns ceinte molt longue espée,²⁶

La “gonele” ample était l’un des vêtements qui faisaient du comte Guillaume un marchand vilain. La fourrure d’agneau qui n’est jamais portée par les personnes nobles dans les romans de l’époque donnée, est aussi destinée aux gens de basse condition. Ce sont des éléments qui constituent la mise des bergers dans la pastourelle. Ainsi, ils sont vêtus “comme gens mal sage”, à savoir, comme les vilains, bien qu’ils soient chevaliers conduits par leur seigneur.

La littérature fait très rarement mention du menu peuple, comme les bûcherons ou les charbonniers. Cependant à l’égard du sergent forestier nos textes nous fournissent bon nombre d’information; c’étaient des gens que le Moyen Age ne dédaignait pas moins que les autres habitants de bois. Le prologue de *l’Armëure du chevalier*, poème allegorique rédigé par Guiot de Provins, nous rapporte l’exemple du forestier dont l’apparence est tout à fait celle du sauvage:

ou j’ai uns forastriers troveis
trop ombrages et trop divers,
et puez portent tuit en travers
lor chaperons por agaitier.
Nuz hom ne se puet d’aus gaitier:
touz jorz agaient, il ne finent,
et ce qu’il ne veient devinent.
Se sont gent noires et defaites,
et ont lor robes contrfaites —
tuit ressemblent ors en estant!
Dieu merci! Il en [i] ait tant
d’un drap vestu molt noir et lait
si velu, que tout m’unt defait.²⁷

Ici la représentation du costume, pas très concrète, se fait à l’étape la plus symbolique; le vêtement tout noir et difforme convient parfaitement à son apparence animale, et correspond enfin à son caractère farouche, vil et mauvais. Ainsi la grossièreté du semblant est-elle toujours accompagnée d’infériorité morale. Nous connaissons bien la défiance à l’égard des vilains, constante au Moyen Age.²⁸ Dans *Guiron le Coutois* apparaît le chevalier Hénor la Selve, c’est-à-dire de la forêt, appelé le beau couard; bien que fils d’un forestier, c’est exceptionnellement un bel homme qui passe pour gentil homme; mais son origine lui laisse un défaut fatal, la couardise. Le même roman raconte dans un autre épisode qu’un forestier, en accueillant le héros, lui donne “un sarrau de bureau, faute de robe d’écarlate”.²⁹

V. Les fous.

C'est un éoisode cliché dans nos textes que le héros, accablé par le désespoir d'amour, perd la raison et erre dans les forêts à peine vêtu. Les héros du *Lancelot en prose*, de *Florimont*, d'*Amadas et Ydoine*, du *Tristan en prose*, tombent tous en démence pour cette même raison et adoptent le même comportement. Sur le portrait des fous dans la littérature des XII^e et XIII^e siècles, nous pouvons consulter l'article de Ph. Ménard qui fait une large place à la peinture des fous; il s'agit de leurs signes distinctifs extérieurs: la tonsure ou le costume, et leurs attributs tels que la massue et le fromage. Notre étude qui vise à relever le vêtement des fous, est plus qu'à moitié faite grâce à cet article.³⁰

Si nous appelons philologique la recherche de Ph. Menard, celle de F. Garnier est, elle, iconographique.³¹ Elle s'attache à l'iconographie des fous que les miniaturistes eurent l'habitude de représenter pour l'initial du Psaume 52. L'iconographie à laquelle cette étude s'intéresse correspond précisément à la description des textes des XII^e et XIII^e siècles comme celle que Ph. Menard cite dans son article. Nous connaissons bien le fou de cour à la fin du Moyen Age, qui porte une robe bigarrée, un capuchon aux oreilles d'âne et une marotte à la main. Les incensés qui ornent les Psautiers du XV^e siècle sont ainsi représentés. On a déjà beaucoup parlé des symboles des attributs du fou de cour, tandis que la caractéristique du fou avant le XIII^e siècle n'est pas suffisamment abordée en dehors des deux études mentionnées ci-dessus. En les consultant ici nous nous sommes attachés aux détails du costume des fous des XII^e et XIII^e siècles, qui auront finalement le même caractère que le costume des autres marginaux de l'époque.

Quelques fous portent des vêtements grossiers, généralement tombés en haillons. Quelques autres s'élancent dans la forêt en sous-vêtements, sans s'habiller complètement. Et au bout de quelque temps ils se retrouvent nus comme des vers; ce que nous avons vu plus haut à l'égard d'Yvain. Telles sont les trois figures des fous classées par Ph. Ménard.

Voici la fable d'un troubadour qui parle de la pluie qui fait perdre leur raison aux hommes; un homme qui a évité la pluie, un matin voit tous les autres se comporter en déments:

L'us a roquet, l'autre fo nus,
E l'autre escupí ves sus,
L'us trais pèira, l'autre astèla,
L'autre esquintèt sa gonèla,
E l'us ferí, l'autre empéis,³²

L'un déchire son "gonele", vêtement de vilain que nous avons cité plus haut. L'un est nu, sans vêtement. Et l'un n'est vêtu que de roquet, vêtement court qui ne descend pas plus bas que la taille; il serait donc nu dans la partie inférieure. Il va sans dire que la nudité est un signe de démente. Mais au Moyen Age, où la notion de nudité était plus vaste qu'aujourd'hui, l'homme qui n'était pas habillé complètement était aussi considéré comme un homme nu. Nous trouvons donc les expressions "tout nus en braies et en chemise" pour Lancelot fou ou "tout nu sauf de ses braies" pour un fou dans *Guiron le courtois*.³³ Nous ajouterons que ces termes sont en usage tant pour les fous que pour les gens qui veulent exprimer un sentiment d'humilité en présentant des excuses.

Nous mettrons ensuite en question la première figure de fou de Ph. Ménard. Les incensés portent des vêtements en lambeaux. Même s'ils avaient été nobles chevaliers avant de tomber en démente, leur vêtements devenus haillons ne sont jamais ceux de nobles dans nos textes. Florimont, devenu fou, se vêt aussitôt de "drap pauvre".³⁴ Ainsi, il nous semble que le fou doit être habillé en fou, ou plutôt en exclu de la société. Nous rencontrons beaucoup de fous qui portent le "bureau" et la "gonele":

Cote ot depanee environ
De burel, close a chaperon;
Nuz piez, fu d'une corde ceinz;³⁵

La gunele fu senz gerun,
Mais desus ont un caperun.³⁶

Le dernier passage cité de la *Folie Tristan* parle du vêtement d'un pêcheur contre lequel Tristan échange son habit pour se déguiser en fou. L'autre exemple dans le *Tristan en prose* cité par Ph. Ménard dit: "une gonnel d'un lait burel sans pointes et sans gerons, mal faite et mal taillie". Nous finissons par un récit raconté dans la *Chronique* de Froissart; c'est un passage fameux qui parle de la frénésie du roi Charles VI en été 1392. Un homme fou apparut brusquement devant le roi qui chevauchait dans la forêt du Mans; ce fut le présage de sa frénésie:

Il luy vint soubdainement ung homme en pur le chief et
tous deschaux et vestu d'une povre cote de burel blancq,
et monstroït mieulx qui il fuïst fol que sage, ...³⁷

Nous nous figurons notre fou idéal d'après le témoignage de nos textes: c'est un

homme seulement vêtu de “gonele” de “bureau”. Celle-ci est ample, mais tellement courte que la hanche est à peine couverte. Il est nus pieds, mais il porte un capuchon. Excepté la nudité du bas du corps, c’est le même costume que celui des vilains et des forestiers. Rappelons une fois de plus la tenue du fou de cour à la fin du Moyen Age. L’uniforme qu’il portait avait été choisi par la société; parce qu’elle reconnaissait leur rôle important dans la cour. Leur robe bigarrée a donc un sens positif, alors que la “gonele” de “bureau” chez le fou avant le XIII^e siècle n’a qu’un sens négatif; sa tenue révèle sa situation d’exclu de la société.

VI. Les exclus volontaires.

Parmi les hommes des bois se trouve un autre exclu, l’ermite. M. Mollat le définit comme un pauvre autant que comme un exclu volontaire. L’ermite s’est fait pauvre; par son genre de vie il rejoint le pauvre. Ainsi M. Mollat parle-t-il dans son étude de la rencontre des pauvres et des ermites en rendant compte de l’aspiration à la pureté qui s’assimile à la pauvreté dans la vie érémitique. Parmi les ermites célèbres dans l’histoire de l’Occident médiéval il choisit Saint-Haimard comme prototype des ermites tels que nous les rencontrons dans la littérature. Les habits qu’il énumère à son égard nous intéressent: les haillons, la peau de mouton, la tunique à capuchon et les bottes, les vêtements précisément des vilains ou des exclus que nous avons montrés jusqu’ici. M. Mollat indique que son “habitus” ressemble à celui du pénitent et ne se distingue pas de celui du clochard et du vagabond. L’ermite qui sort de son refuge pieds nus est un pauvre autant qu’un pénitent ou un repent. La pauvreté dans sa tenue est l’expression la plus évidente de la pureté.³⁸ Le costume des vilains prend ainsi une autre valeur.

Nous passons au costume du pénitent, également exclu volontaire, mais momentanément. Dans nos textes il a une mise spécifique: “en lange et deschaus”. Dans le *Chevalier au barisel*, l’ermite conseille au chevalier d’expier ses péchés par un an de pénitence:

- Si alés descaus un seul an.
- Non ferai, par Saint Abrehan!
- Alés en langes, sans chemise.³⁹

Dans le *Conte du Graal*, Perceval qui chemine revêtu de toutes ses armes le Vendredi Saint, essuie les reproches des chevaliers et des dames faisant pénitence ainsi vêtus:

Lor chiez en lor chaperons mis,
Et s'aloient trestot à pié
Et en langes et descauchié.⁴⁰

Joinville s'impose lui-même la pénitence le jour où il quitte son château pour la croisade en 1248: il part "à pié, deschaus et en lange".⁴¹ Nous avons touché à ce terme au premier chapitre au sujet du vassal qui se réconcilie avec le seigneur. Sa mise est en fait celle du pénitent: ainsi nous sommes nous convaincus qu'il s'agit d'expier un péché commis contre la morale féodale.

Ici nous devons revenir au costume en cuir. Le *Dit du boeuf* est un conte qui parle de l'inceste entre une mère et son fils et leur pénitence. La mère, son fils et leur fille se rendent chez le pape pour expier leurs péchés; la peine que le pape leur impose est de faire chacun un voyage de sept ans vêtu de cuir de boeuf, sans jamais rester dans aucune ville plus d'une nuit. Voici l'habit qu'on prépare pour eux:

Moult fu leur pénitence hideuse à regarder.
Iij. cuirs de buef a fait l'apostolle apporter:
A chascun en donne un pour lui envoleper;
Dedenz les fist-on queudre et bien estroit serrer.

La mère fu cousue ou sien premièrement,
Et le varlet après, puis la fille ensement.
Visage, piez et mains ont à délivrement;
Adout li apostolles leur fist commandement.⁴²

Si les gens leur jettent du fumier et les chiens aboyent après eux, c'est parce que, dit-l'auteur, ils ne semblent pas être chrétiens avec leurs grandes peaux velues; ils sont amenés dans les granges pour la nuit en raison des grandes peaux dont ils sont affublés. Cette explication nous permet de mieux comprendre la caractéristique que nous avons donnée au vêtement en cuir plus haut. Ici le mot chrétien est pris dans le sens où il s'oppose au terme "barbare", à savoir l'habitant de la Gaule avant la christianisation. Le porteur de cuir est donc marqué comme un sauvage du monde non christianisé. C'est ce que témoigne la coutume des calendes de janvier contre laquelle les évêques s'élevèrent avec

force pendant le haut Moyen Age. Le premier jour de l'an on pratiqua une fête qui comprenait les mascarades; on se déguisait de différentes façons, surtout en bêtes sauvages, et l'on revêtait une peau d'animal. En présence d'une telle coutume, qui portait la trace du paganisme, les canons des conciles et les serments du temps répètent le mot de répugnant. En dépit de leur condamnation, les mascarades se sont maintenues et à la fin du Moyen Age on se déguisait toujours.⁴³

Au sujet de la mise en cuir, le Moyen Age nous offre un autre épisode remarquable. C'est un événement qui eut lieu en 1455 à Valenciennes; afin de résoudre une affaire de meurtre, un duel judiciaire s'effectua entre deux bourgeois de la ville en présence du duc de Bourgogne. Les mémoires que nous transmettent Georges Chastellain, Olivier de la Marche et Mathieu d'Escouchy racontent en détail la scène du duel presque de la même manière. Les deux antagonistes étaient cousus dans un vêtement de "cordouan"; ils avaient la tête rasée, les pieds nus et les ongles coupés. Voici le récit de Chastellain:

... entre deux compagnons vallets, armés tant seulement et cousus chascun en une pel de cordawen jointissé depuis la cheville du pié jusques au dessous le menton à la façon du corps tant estroite que nulle main n'y poroit pincer desus, et estoient rés à pilotte et à une teste, ...⁴⁴

Le duel s'acheva par la défaite du défenseur; celui-ci, demi-mort après le combat, fut pendu par le bourreau.

Que raconte donc leur vêtement de cuir? Nous ne pouvons dire pourquoi il était en cuir. Mais il est à remarquer que c'était un vêtement imposé par quelque autorité. En ce sens leur habillement se distingue du vêtement des vilains, et il a un point en commun avec le cuir imposé aux pénitents par le pape. Vêtir l'homme de cuir, c'est le marquer du sceau du péché ou de la faute. Ainsi en sommes-nous arrivés au costume d'infamie que la société médiévale imposa à certains groupes afin de les exclure de la communauté.

VII. Les marginaux dans la littérature.

Le costume des vilains que nous avons vu à travers la littérature s'offrait certainement à signaler la marginalité dans la société médiévale. C'est un signe qui s'y produisit de lui-même, tandis que le fameux chapeau pointu chez les juifs surtout en Allemagne fut un

signe imposé par la société. Il se peut qu'à l'origine le chapeau pointu fut une coiffure dont s'honora le peuple juif chez lui, et qu'à cause de son port générale parmi eux, il apparut aux yeux des chrétiens comme un signe distancatif des juifs. Mais quand les juifs commencèrent à porter le même vêtement que les chrétiens, et que ces derniers voulurent que ceux-là se vêtissent autrement que les chrétiens, la société força les juifs à porter leur coiffure en vertu d'une loi. Voilà la naissance d'un costume infamant.

Pour l'étude du costume infamant, la littérature ne nous donne aucun document. Cependant nous pouvons recourir à une étude plutôt classique de M.U. Robert;⁴⁵ en se fondant sur les ordonnances des rois, les statuts des villes ou les canons des conciles, il nous montre les costumes et autres signes distancatifs imposés aux exclus tels que lépreux et filles publiques ainsi qu'aux juifs dans les villes médiévales de l'Occident. C'est le seul ouvrage synthétique concernant le signe d'infamie pour l'époque. Malgré quelque ouvrages importants sur les marginaux parus depuis la dernière moitié des années 1970, les signes distinctifs ou les costumes des marginaux ne sont pas suffisamment abordés. J. Le Goff attire notre attention sur une telle recherche dans une introduction pour l'étude des marginaux dans l'Occident médiéval.⁴⁶ Les costumes auxquels nous nous sommes attachés dans ce petit traité ne sont pas des signes institués, mais des symboles avant l'institution. Pourtant nous pouvons observer la transition du symbole au signe dans les procédés littéraires comme dans le cas où le riche bourgeois Hervis doit porter un stock du draps grossiers; le "bureau" est ici un signe du vilain plutôt qu'un de ses symboles.

Nous avons commencé par le costume des vilains; c'étaient le "bureau", le drap gris ou noir, le cuir de bête, la peau de mouton et la "gonele" ample à capuchon. C'était enfin le costume de tous les marginaux; en cherchant les gens qui s'habillent ainsi, nous avons pu préciser qui furent les marginaux dans la France médiévale; si nous récapitulons en énumérant le nom de ces marginaux, nous trouvons donc bergers, vilains, bâtards, sauvages, larrons, forestiers, fous, ermites, pénitents, coupables et exilés. Telle est la terminologie des marginaux dans nos textes.

Notes

1. Sur les symboles des rites féodaux cf. J. Le Goff, *Le Rituel Symbolique de la vassalité*, in *Pour un autre moyen âge*, Paris, 1977; M. Block, *Les Formes de la rupture de l'hommage dans l'ancien droit féodal*, in *Nouvelle revue historique de droit français, et étranger*, 1912, t. XXXVI.
2. L. Foulet, *The Continuation of the old french Perceval of Chrétien de Troyes*, v.III, part 2, *Glossary of the first continuation*, Philadelphia, 1955.
3. F. Rigolot, *Valeur figurative du vêtement dans le Tristan de Béroul*, in *Cahiers de Civilisation Médiévale*, Juillet-Décembre 1967.
4. J. Ribard, *Le Moyen Age – Littérature et sybolisme –*, Genève, 1984.
5. Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, éd. W. Roach, Paris-Genève, 1959, vv. 496-504 et vv. 1600-04.
6. Chrétien de Troyes, *Le chevalier au lion (Yvain)*, éd. M. Roques, Paris, 1978, vv. 2970-76.
7. *Tristan et Yseut*, éd. Ch. Payen, Paris, 1978, *Tristan de Béroul*, v. 2135 sqq. et v. 2705 sqq..
8. *Romances et pastourelles*, éd. K. Bartsch, Leipzig, 1870, p.225.
9. Ibid. p. 239.
10. Ibid. p. 236.
11. Cf. K. Zangger, *Contribution à la terminologie des tissus en ancien français*, Zurich, 1945; sur l'escarlate cf. J.B. Weckerlin, *Le drap "escarlate" au moyen âge*, Lyon, 1905.
12. *Romances et pastourelles*, op. cit., p. 261.
13. V. Gay, *Glossire archéologique*, Paris, 1877; L. Douët-D'Arcq, *Comptes de l'argenterie des rois de France au XIV^e siècle*, Table des mots techniques.
14. *Garin de Lorrain*, éd. J. E. Vallerie, New York, 1947, v. 9436 sqq..
15. *Le Charroi de Nîmes*, éd. J. – L. Perrier, Paris, 1931, v. 930 sqq..
16. *Roman de Perceforest*, éd. H. M. Taylor, Genève, 1979, p. 257.
17. Y. Labande-Mailfert, *Pauvreté et paix dans l'iconographie romane*, in *Etudes sur l'histoire de la pauvreté*, sous la direction de M. Mollat, Paris, 1974.
18. *Helmbrecht le fermier*, trad. frse. par A. Moret, Paris, 1938, pp. 37-39.
19. *Le Chevalier au lion*, op. cit., vv. 307-311.
20. *Lancelot*, éd. A. Micha, t. 1, Genève-Paris, 1978, xii, 9.
21. *Girart de Roussion*, éd. M. Hackett, Paris, 1953, ccxix.

22. P. Le Rider, *Le Chevalier dans le Conte du Graal*, Paris, 1978, p. 143 sqq..
23. *Dictons et proverbes*, A.-G. Crapelet, Paris, 1831, p. 70 sqq..
24. *Guiron le courtois*, R. Lathuillère, Genève, 1966, p. 441.
25. *Dictons et proverbes*, op. cit., p. 115 et 130.
26. *Aymeri de Narbonne*, éd. L. Demaison, Paris, 1887, vv. 1622-27.
27. Guiot de Provins, *Armëure du chevalier*, éd. J. Orr, Manchester, 1915, vv. 6-18.
28. Cf. *Girart de Roussion*, trad. par P. Meyer, Paris, 1884, p. 28, note 2.
29. *Guiron le courtois*, op. cit., p. 256 et 297.
30. Ph. Ménard, Les Fous dans la société médiévale, in *Romania*, t. 98, 1977, pp. 433-459.
31. F. Garnier, Les Conceptions de la folie, in *Actes du 102^e Congrès national des sociétés savantes*, Philologie et histoire, t. II, Paris, 1979.
32. *Anthologie des Troubadours*, présentée par P. Bec, Paris, 1979, pp. 303-305.
33. *Guiron le courtois*, op. cit., p. 399.
34. *Florimont*, éd. A. Hilka, Göttingen, 1933, v. 4007.
35. *Fou, dixième conte de la vie des pères*, éd. J. Chaurand, Genève, 1971, vv. 621-623.
36. *Tristan et Yseut*, op. cit., Folie d'Oxford, vv. 191-192.
37. Froissart, *Chroniques*, éd. K. de Lettenhove, Bruxelles, 1866-77, t. XV, p. 37.
38. M. Mollat, *Les Pauvres au Moyen Age*, Paris, 1978, pp. 97-105.
39. *Le Chevalier au barisel*, éd. F. Lecoy, Paris, 1967, vv. 381-383.
40. *Le conte du Graal*, op. cit., vv. 6244-46.
41. Jean de Joinville, *Histoire de Saint-Louis*, éd. A. Pauphilet, in *Historiens et chroniqueurs du Moyen Age*, Paris, 1972, p. 227.
42. *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux*, éd. A. Jubinal, Paris, 1839, pp. 58-59.
43. J. Verdon, *Les Loisirs au Moyen Age*, Paris, 1980, pp. 29-30; E. Vacandard, L'Idolatrie en Gaule au VI^e et au VII^e siècle, in *Revue des questions historiques*, t. XXI, 1899, pp. 424-454.
44. Georges Chastellain, *Oeuvres*, éd. K. de Lettenhove, Bruxelles, 1863-68, t. 3, p. 38.
45. M. U. Robert, *Les Signes d'infamie au Moyen Age*, Paris, 1899.
46. J. Le Goff, Les Marginaux dans l'Occident médiéval, in *Cahiers Jussieu*, n^o 5, Paris, 1979, pp. 19-28.