

Dominic Moreau
Esther Dehoux
Claire Barillé
(dir.)



**Actes du I^{er} Colloque des étudiants de master
en Sciences historiques et artistiques de Lille**

(Villeneuve d'Ascq, 12-13 mai 2015)

La collection
**Actes des Colloques des étudiants de master
en Sciences historiques et artistiques de Lille**
a été créée par
Dominic Moreau
et est dirigée par
Claire Barillé, Esther Dehoux, Alban Gautier et Dominic Moreau

Les différentes contributions qui composent cet ouvrage découlent de communications qui ont
préalablement été évaluées par un comité scientifique composé de :

Claire Barillé, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Stéphane Benoist, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Sandra Boehringer, Université de Strasbourg
Xavier Boniface, Université de Picardie Jules Verne
Anne Bonzon, Université Paris 8 – Vincennes-Saint-Denis
Fabienne Burkhalter, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Pascale Chevalier, Université Blaise Pascal – Clermont-Ferrand
Jean-Paul Deremble, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Benjamin Deruelle, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Janine Desmulliez, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Isabelle Enaud, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Stephan Fichtl, Université de Strasbourg
Alban Gautier, Université du Littoral-Côte-d'Opale
Marie-Laure Legay, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Jean-Yves Marc, Université de Strasbourg
Arthur Muller, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Chang-Ming Peng, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
François Robichon, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Bertrand Schnerb, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
William Van Andringa, Université de Lille – Sciences humaines et sociales

Dominic Moreau
Esther Dehoux
Claire Barillé
(dir.)

**Actes du I^{er} Colloque des étudiants de master
en Sciences historiques et artistiques de Lille**

(Villeneuve d'Ascq, 12-13 mai 2015)

Publié sous le patronage de l'UFR Sciences historiques, artistiques et politiques
de l'Université de Lille – Sciences humaines et sociales,
en collaboration avec les UMR
8164 – HALMA (CNRS, Univ. Lille, MCC)
et
8529 – IRHiS (CNRS, Univ. Lille)

UFR SHAP, Univ. Lille – SHS

Villeneuve d'Ascq

2017

© UFR Sciences historiques, artistiques et politiques, Université de Lille – SHS, 2017
<https://www.univ-lille3.fr/ufr-histoire/>
Villeneuve d'Ascq
France

ISBN : XXX-X-XXXX-XXXX-X
ISSN : XXXX-XXXX
Livre produit en France

Suivez nous sur <https://colloqueshap.univ-lille3.fr> et sur 

**LES AUMÔNIÈRES DE FORME TRAPÉZOÏDALE À PARTIE
SUPÉRIEURE ARRONDIE DANS LA PRODUCTION BRODÉE DU
XIV^e SIÈCLE. UNE ÉTUDE DE CAS :
LES DEUX AUMÔNIÈRES DITES D'UNE COMTESSE DE BAR DU
MUSÉE DE CLUNY (INV. N° CL. 11787 ET CL. 11788)***

Julie LAURENCE

Résumé – L'iconographie singulière des deux aumônières ici étudiée, leur histoire et les matériaux qui les composent permet de revenir sur ce qui était jusque-là acquis ; ces pièces appartiendraient non pas à des femmes, mais à des hommes et, réalisées à Paris, elles auraient été fabriquées vers 1330-1340.

Abstract – The singular iconography of two alms purses (*aumônières*) studied here, their history and their materials let us revise previous assumptions. These pieces do not belong to women, but to men. Designed in Paris, they were manufactured around 1330-1340.

* Article élaboré à partir d'un mémoire de deuxième année de master en histoire de l'art médiéval, intitulé *Un accessoire de mode du XIV^e siècle d'origine parisienne (?) : les aumônières de forme trapézoïdale à partie supérieure arrondie. Suivi d'un catalogue raisonné*, préparé sous la direction de Marc Gil, avec la collaboration de Christine Descatoire, et soutenu en 2015 à l'Université de Lille – SHS.

Introduction

Les aumônières font partie intégrante du costume du XII^e à la fin du XIV^e siècle¹, car celui-ci ne comportant pas encore de poche, elles remplissent cette fonction. Accessoires profanes portés à la ceinture, elles peuvent être richement brodées comme les deux exemplaires du Musée de Cluny dont il est question ici². C'est Charles de Linas, érudit passionné de textiles anciens, qui a révélé ces aumônières au public en 1860³, mais aucune étude scientifique ne leur a été consacrée. Leurs broderies remarquables font qu'elles sont régulièrement montrées ou citées dans des publications depuis la seconde moitié du XIX^e siècle, sans toutefois que plus d'informations ne soient données. Leur iconographie, leur datation, leur provenance et leur lieu de production suscitent de nombreuses questions et interprétations sur lesquelles cette étude va revenir, en partant de celle de Charles de Linas.



Aumônière dite d'une comtesse de Bar, Paris, Musée de Cluny, Cl. 11787 (cliché : J. Laurence)



Aumônière dite d'une comtesse de Bar Paris, Musée de Cluny, Cl. 11788 (cliché : RMN, droits réservés)

Étude iconographique : anciennes et nouvelles interprétations

Les deux aumônières, de grandes dimensions⁴, sont formées d'une poche plate trapézoïdale dont l'ouverture est cachée par un recouvrement arrondi à son sommet. Seules ces deux parties

¹ D'autres types de sacs existaient avant cette période et coexistaient avec les aumônières. Il est difficile d'en dater précisément le port car les sources écrites n'en donnent aucune description exacte. Le terme « aumônière » apparaît souvent dans les romans courtois des XIII^e et XIV^e siècles, mais il est très peu mentionné dans les inventaires.

² Il s'agit des aumônières Cl. 11787 et Cl. 11788. Ces deux pièces ont rejoint les collections du musée en 1888, grâce au conservateur de l'époque, Alfred Darcel, qui les a acquises lors d'une vente aux enchères à l'Hôtel Drouot pour, respectivement, 3900 et 3500 francs.

³ Charles de Linas, « Aumônières tirées des la collection de M. Oudet, architecte à Bar-le-Duc », *Revue de l'art chrétien*, 1860, n° 4, p. 343-352 et 393-401.

⁴ L'aumônière Cl.11787 mesure 360 mm de haut sur 324 mm de large et l'aumônière Cl.11788, 340 mm de haut sur 296 mm de large.

sont brodées ; le plat interne, qui se retrouve contre le vêtement quand l'aumônière est portée, est en tissu. Trois hybrides masculins à moitié supérieure humaine habillée et moitié inférieure animale sont brodés sur l'aumônière Cl. 11787. Les broderies de l'aumônière Cl. 11788 représentent un ange tenant deux flèches dirigées en contrebas, sur la poche, vers une femme chevauchant un griffon et tirant à l'arc sur un lapin.

Les interprétations de Charles de Linas

Sur le recouvrement de l'aumônière aux hybrides Cl. 11787, Charles de Linas voyait en l'homme imberbe à deux grandes ailes de chauve-souris et à arrière-train de lion, frappant sur deux tabourins ronds suspendus à ses flancs, le vice de la vanité, antipode de la charité sans laquelle, dit saint Paul, « l'homme n'est qu'une cymbale retentissante⁵ ». La femme hybride brodée sur la bourse, à arrière-train de lion et à ailes d'oiseau, coiffée d'un bonnet pointu, laissant échapper un mors de bride, est vue comme l'allégorie de la « légèreté d'esprit, la prodigalité effrénée contraire de l'économie et de l'ordre⁶ ». L'être hybride de droite, un vieillard barbu à arrière-train de lion tenant à deux mains contre lui un boisseau, serait l'allégorie de « l'avarice ennemie de la générosité⁷ ».

Sur le recouvrement de l'aumônière au griffon Cl. 11788, Charles de Linas voyait un « ange nimbé aux ailes déployées », assis sur un long « banc à marche-pied avec panneaux ondulés », tenant dans chaque main une flèche qu'il dirige contre le groupe brodé en dessous de lui, composé d'une femme assise sur « un griffon à queue démesurée dont les ailes accélèrent la course », qui décoche une flèche à un lapin. Il s'agissait, pour lui, de « l'Ange révélateur de Pathmos⁸ » et de la chasteté foudroyant la luxure ou, si on acceptait le naturel timide et inoffensif du lapin, de la pureté céleste protectrice de l'innocence contre les passions charnelles. Ces interprétations iconographiques sont reprises de nombreuses fois et paraissent peu fondées puisqu'elles se basent principalement sur les objets que tiennent les hybrides dans leurs mains, sans qu'on en connaisse la véritable nature.

Nouvelles interprétations

Si le thème des vices est, il est vrai, représenté sur de nombreux supports – orfèvrerie, manuscrits, sculptures, vitraux –, il va généralement de pair avec celui des vertus. Par ailleurs, les vices sont représentés sous forme humaine et non sous celle d'hybrides, comme sur l'aumônière du Musée de Cluny⁹. On peut plutôt penser ici à trois hybrides musiciens tels que nous pouvons en voir dans de nombreux manuscrits du XIV^e siècle, comme le *Livre d'heures liégeois à l'usage de Maastricht*¹⁰, daté du premier quart du XIV^e siècle. De plus, le thème des musiciens brodés se

⁵ Ch. de Linas, *op. cit.*, p. 351, qui cite la 1^{ère} Épître de Paul aux Corinthiens (XIII, 1).

⁶ *Ibid.* p. 351.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 400.

⁹ Par exemple, un coffret est conservé au trésor de la cathédrale de Troyes (inv. 0011), Angleterre, v. 1170-1175, cuivre champlevé, émaillé et doré, 470 x 100 x 46 mm. Cf. cat. exp. *Une Renaissance. L'art entre Flandre et Champagne, 1150-1250. Saint-Omer, Musée de l'Hôtel Sandelin, et Paris, Musée de Cluny*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2013, p. 107, cat. 40. Cf. aussi Jean Pucelle, *Allégories de la Folie et de la Prudence*, dans *Bréviaire de Belleville*, Paris, v. 1323-1326, Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. latin 10483, fol. 31r. ; François Avril, « Manuscrits », cat. exp. *Les Fastes du gothique. Le siècle de Charles V. Paris, Grand Palais*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1981, p. 293-296.

¹⁰ Londres, British Library, ms. Stowe 17 (la version numérique est disponible en ligne : http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Stowe_MS_17). Cf. Judith H. Oliver, *Gothic Manuscript Illumination in the Diocese of Liège (c. 1250-c. 1330)*, vo. I, Louvain, Peeters, 1988, p. 28-29, n° 1, et p. 30, n° 67 ; vol. II, Louvain, Peeters, 1988, p. 212-213, n° 23, p. 225-227 et 229-238.

retrouve sur une aumônière conservée au Stifftmuseum de Xanten¹¹, mais aussi sur un fragment de bourse du trésor de la basilique Notre-Dame de Tongres, qui présente un hybride musicien¹².

Concernant l'aumônière au griffon, on n'a aucune comparaison iconographique permettant de l'interpréter. Cependant on peut remarquer que l'ange a une position similaire à celle du dieu Amour, très souvent représenté sur les objets profanes en ivoire tels que les valves de boîtes à miroir, ou dans les marges de manuscrits religieux comme sur l'un des feuillets du *Livre d'heures liégeois à l'usage de Maastricht*¹³. Le groupe brodé sur la partie inférieure est plus difficile à interpréter. Seule une description d'un aquamanile dans l'inventaire des bijoux de Louis, duc d'Anjou, dressé vers 1360¹⁴, peut s'en rapprocher. Pour Rémy Cordonnier¹⁵, il s'agit d'une allégorie amoureuse qui puise sa source dans l'Antiquité. L'ange serait alors l'amour qui fournit ses flèches à la femme tenant l'arc.

La datation

Un premier essai de datation par Charles de Linas

Charles de Linas s'est aussi intéressé à la datation des deux aumônières. Il situe tout d'abord l'aumônière aux hybrides dans les dernières années du règne de Louis IX et pense, en considérant l'ajustement des personnages, la coiffure dite crespine, la cote rayée et le surcot biparti de l'ange, que l'aumônière au griffon serait datée de la charnière des XIII^e-XIV^e siècles. Pour lui, il ne peut y avoir un grand écart de datation entre les deux aumônières car les tissus de fond (en velours de soie) sortent des mêmes fabriques et semblent coupés dans la même pièce. Pour tenter de mieux préciser la datation de ces aumônières, il s'intéresse au plat interne de l'aumônière aux hybrides, constitué d'un lampas de soie qu'il range parmi les rares spécimens des fabriques lucquoises entre 1242 et 1314¹⁶. Un même ordre de précision prévaut pour la datation de l'aumônière au griffon, qu'il rapproche de l'aumônière dite de *Henri I^{er}, comte de Champagne* conservée dans le trésor de la cathédrale Saint-Pierre-et-Saint-Paul de Troyes¹⁷. Il en déduit ainsi une fourchette resserrée entre

¹¹ Xanten, Stifftmuseum, Inv. I 80, v. 1340-1350, France (Paris ?), toile de lin, broderies de fils de soie et fils métalliques or et argent, perles d'eau douce, perles de verre, 350 x 310 mm. Cf. Udo Grote et Elisabeth Maas, *Stifftmuseum Xanten*, Xanten, Verlag Stifftmuseum, 2010, p. 68-69.

¹² *Tongeren. Basiliek van O.-L.-Vrouw Geboorte, Textiel: Van de vroege middeleeuwen tot het Concilie van Trente*, Leuven, Peeters, 1988, p. 209-211.

¹³ Londres, British Library, ms. Stowe 17, fol. 273r.

¹⁴ Léon de Laborde, *Glossaire français du Moyen Âge à l'usage de l'archéologue et de l'amateur des arts. Précédé de l'inventaire des bijoux de Louis, duc d'Anjou dressé vers 1360*, Paris, Adolphe Labitte, 1872, p. 18.

¹⁵ Rémy Cordonnier, membre associé de l'Institut de recherches historiques du Septentrion (IRHiS) de l'Université de Lille, est responsable du Pôle Fonds d'État et ancien de la Bibliothèque d'agglomération de Saint-Omer. Je le remercie d'avoir répondu à ma sollicitation et de m'avoir communiqué cette interprétation.

¹⁶ Le lampas qui couvre le plat interne de l'aumônière Cl. 11787 est authentique et d'origine : on peut donc s'y fier pour la datation. Il est qualifié d'italien par la restauratrice Isabelle Bédard, et de lucquois par Charles de Linas, mais Sharon Farmer précise qu'il semble que Paris a produit des brocards. Concernant la datation, il avait été rapproché par Charles de Linas, dès 1860, d'un tissu qu'il se souvenait avoir vu au Louvre. Ce fragment de tissu est désormais conservé au Musée de Cluny : il s'agit d'un lampas italien, peut-être de Lucques, daté d'entre 1320 et 1340. Les deux lampas ont iconographiquement des points communs : éléments végétaux, petits animaux, brochés sur le lampas isolé, mais apparemment pas sur le plat de l'aumônière. Sophie Desrosiers indique que ces dessins sont décrits dès 1324-1325, proviennent de Lucques et sont attestés dans la garde-robe d'Édouard III d'Angleterre : elle attribue donc le fragment de lampas aux années vingt à quarante du XIV^e siècle. Cf. Sophie Desrosiers, *Soieries et autres textiles de l'Antiquité au XVI^e siècle. Catalogue du Musée national du Moyen Âge-Thermes de Cluny*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2004, p. 348-349.

¹⁷ Ch. de Linas, *op. cit.*, p. 395.

1285 et 1314. Dans sa thèse de l'École du Louvre, en 1967, Amélie Lefébure date les aumônières du milieu du XIV^e siècle sans justifier cette datation tardive¹⁸, qui a été retenue jusqu'à aujourd'hui.

Nouvel essai de datation

Par manque de précision sur cette dernière datation, il a fallu croiser différentes informations pour réussir à proposer une datation fiable : la forme, la représentation d'hybrides, le lampas, le dieu Amour ailé, les manches à coudières et le style. La forme : les aumônières ayant la même forme sont datées de la dernière décennie du XIII^e siècle jusqu'au milieu du XIV^e siècle, ce qui ne donne pas une assez grande précision. La représentation d'hybrides : les représentations d'hybrides anthropomorphes à partie supérieure humaine et vêtue sont datées du premier quart du XIV^e siècle jusqu'au milieu du siècle¹⁹, fourchette encore très large.

Le lampas : le lampas italien du revers de l'aumônière aux hybrides présente des similitudes avec un lampas broché conservé au Musée de Cluny, Inv. n° Cl. 13276. Ces deux lampas présentent, en effet, de grandes feuilles de vignes dentelées et des petits animaux. Sophie Desrosiers, qui a établi l'inventaire des textiles du musée en 2004²⁰, précise que ces motifs sont décrits dès 1324-1325 dans l'inventaire de la garde-robe d'Édouard III d'Angleterre²¹ et date ainsi le fragment de lampas broché des années 1320-1340, ce qui nous amène à pouvoir dater les aumônières dans les mêmes années.

Le dieu Amour ailé : on peut essayer d'affiner la datation de l'aumônière au griffon grâce aux comparaisons avec le décor des valves de boîte à miroir en ivoire présentant le dieu Amour dans la même position. Parmi quatre exemples de valves de boîte à miroir ayant ce type de motif²², on constate que celles avec un dieu Amour ailé sont datées entre 1330 et 1350. Un autre élément iconographique pouvant aider à dater les aumônières se trouve sur un des personnages de chaque aumônière : il s'agit des manches à coudières du surcot de l'hybride brodé sur le côté gauche du registre inférieur et du surcot biparti de l'ange. Cet élément ne se trouve sur aucun personnage des manuscrits enluminés par Jean Pucelle datés entre 1323 et 1328 ; on ne trouve aucune représentation de ce type de manche de surcot dans le *Livre d'Heures liégeois à l'usage de Maastricht*²³. Cela nous amène à penser que les deux aumônières ont été brodées à une date postérieure au premier quart du XIV^e siècle. D'autre part, on retrouve ce type de manche dans de nombreux manuscrits et sur d'autres supports, comme le textile et l'ivoire, datés entre 1330 et 1350.

Le style : en comparant le style des deux aumônières avec celui de broderies datées vers 1342 et 1350²⁴, on peut observer sur ces dernières un camaïeu ou un dégradé de couleurs qui

¹⁸ Amélie Lefébure, *Catalogue descriptif des broderies médiévales du Musée de Cluny*, thèse de doctorat inédite, Paris, École du Louvre, 1967, p. 182-187.

¹⁹ Les hybrides anthropomorphes sont représentés dans des manuscrits plus tardifs, mais il s'agissait, pour nous, de démontrer que les aumônières avaient pu être fabriquées et brodées avant le milieu du siècle, date avancée par Amélie Lefébure pour leur création.

²⁰ S. Desrosiers, *op. cit.*, p. 348-349.

²¹ Lisa Monas, « Silk Textiles in the Paintings of Bernardo Daddi, Andrea di Cione and their Followers », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 1990, n° 59, p. 44.

²² Paris, Musée de Cluny, Cl. 401, première moitié XIV^e siècle ; Budapest, Iparművészeti Múzeum, 18845, début XIV^e siècle ; Baltimore, Walters Art Museum, 71.193, 1340-1350 ; Angers, Musée des Beaux-Arts, MTC 1156 (1099), 1330-1350.

²³ Londres, British Library, ms. Stowe 17.

²⁴ Xanten, Stiftsmuseum, *Aumônière aux musiciens*, Inv. n° I80, 1340-1350 ; Paris, Musée de Cluny, *Fragments d'une aumônière aux armes de Marie de Picquigny et de Jean d'Hangest*, Inv. n° Cl. 13533, après 1342 ; Lyon, Musée Historique

n'existe pas sur nos objets, ainsi que des personnages ayant une gestuelle plus marquée et une plus grande finesse des silhouettes. Il semble donc que les deux aumônières sont antérieures à ces broderies. Ainsi, les deux aumônières du Musée de Cluny peuvent être datées, dans une fourchette large, vers 1330-1350, mais le style permet de resserrer cette datation aux années 1330-1340.

La question de la provenance

Des aumônières commandées ou ayant appartenu à une comtesse de Bar ?

Ces deux aumônières sont connues sous le nom des *deux aumônières dites d'une comtesse de Bar*, mais ont-elles bien appartenu à une comtesse de Bar ou été commandées par cette dernière ? Cette appellation vient de l'histoire même de ces objets au XIX^e siècle. C'est Théodore Oudet qui, au moment où il les confie à Charles de Linas, puis quand il les vend à Alexandre Delaherche, affirme qu'il les a achetées à un curé du Barrois dont le nom n'est jamais cité dans tous les écrits et courriers. Ce curé aurait déclaré que sa famille détenait ces aumônières avant la Révolution et que celles-ci viendraient du trésor de l'abbaye de Saint-Mihiel dans la Meuse où elles étaient dites provenir de princesses de la maison de comtes souverains de Bar. Aucun document officiel ne prouve ces dires. Nous savons simplement que les souverains du Barrois étaient les défenseurs en titre de l'abbaye de Saint-Mihiel et que certains d'entre eux y étaient même inhumés²⁵. Les recherches pour trouver le nom du curé (s'il a existé) sont restées infructueuses. Les différents livres du XVII^e ou du XVIII^e siècle sur l'abbaye de Saint-Mihiel mentionnent quelquefois l'existence d'un trésor, mais il n'est jamais question des deux aumônières²⁶.

La seule chose que l'on peut dire, c'est qu'il est possible que ces aumônières aient été conservées dans le trésor d'un édifice religieux. De fait, parmi les quelques aumônières et bourses médiévales parvenues jusqu'à nous, celles encore intègres ont été conservées dans un trésor d'église (cathédrales de Troyes, de Xanten ou de Sens, basilique de Tongres). Ainsi, rien ne permet d'affirmer, aujourd'hui, que ces aumônières ont appartenu à ou ont été commandées par une comtesse de Bar.

Pour qui était exécuté ce type d'aumônières ? Hypothèses développées à l'aide de sources historiques : manuscrits, sculpture et pièces archéologiques

Depuis 1889²⁷, on admet que les aumônières Cl. 11787 et Cl. 11788 ont appartenu à des femmes sans tenir compte de l'hypothèse émise par Charles de Linas vingt-neuf ans plus tôt et selon laquelle ces pièces auraient peut-être appartenu à de grands seigneurs. Il était peut-être inenvisageable pour certains hommes du XIX^e siècle que de tels objets aient pu être portés par quelqu'un d'autre que par une femme. Charles de Linas se référait certainement aux aumônières qu'il connaissait et qui étaient attribuées à des hommes, à savoir les deux aumônières trapézoïdales à sommet arrondi historiées conservées dans le trésor de la cathédrale Saint-Pierre-et-Saint-Paul de Troyes : l'une est attribuée à Henri I^{er} et l'autre à Thibaut IV, tous deux comtes de Champagne.

Il y a également une autre aumônière dont on fait souvent mention dans les écrits sur les textiles anciens au XIX^e siècle et qui aurait été trouvée dans la tombe de Pierre de Dreux, dit Mauclerc († 1250), à l'abbaye Saint-Yved de Braine. On ne connaît cette aumônière que par une

des Tissus de Lyon, Fragment de velours illustrant le retour de *la Chasse au Faucon*, Inv. n° 30.020/1, milieu XIV^e siècle.

²⁵ Sophie, fille de Frédéric II (995-1028) et petite fille de Frédéric I^{er}, fils d'Othon d'Ardenne et de Béatrix, sœur d'Hugues Capet, y a été inhumée près de son mari en 1092.

²⁶ Alexandre Martin, *Le pays Barrois. Géographie et histoire*, Bar-le-Duc, Contant-Laguerre, 1912, p. 167-168.

²⁷ Paul Eudel, *L'hôtel Drouot et la curiosité en 1887-1888. Huitième année*, Paris, G. Charpentier et Cie, 1889, p. 174.

gouache sur parchemin qui, conservée à la Bibliothèque nationale de France, faisait partie de la collection de Roger de Gaignières²⁸.

Ces attributions ne sont certes pas véridiques, les anachronismes ne résistant pas à la critique. Néanmoins, associer ces aumônières à des individus de haut rang permet d'augmenter leur valeur légendaire. Rien ne dit cependant qu'elles n'ont pas pu appartenir à des hommes. Cette hypothèse peut être confortée par les quatre sources iconographiques montrant des aumônières trapézoïdales à partie supérieure arrondie²⁹. Sur ces quatre œuvres, trois présentent l'aumônière portée à la ceinture d'un jeune homme noble : fol. 3v d'un exemplaire du *Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle (Arras, 1282-1284)³⁰, fol. 72v du *Roman d'Alexandre* de Jehan de Grise (Bruges ou Tournai, 1338-1344)³¹, sculpture du prophète Isaïe du *Puits de Moïse* de Claus Sluter à la Chartreuse de Champmol de Dijon (novembre 1403-début 1405³²). La quatrième source est le folio 67v du même *Roman d'Alexandre* sur lequel nous voyons une femme qui tient l'aumônière dans sa main, mais ne la porte pas puisqu'elle ne fait que la tendre en direction d'un homme qui lui tourne le dos, comme si elle voulait la lui offrir. L'hypothèse émise dès 1860 par Charles de Linas se trouve ainsi confortée : les aumônières de ce type pouvaient bien être portées par des hommes, qui pouvaient également les recevoir en cadeaux de femmes.

Un lieu de production proposé de façon récurrente : Paris

La broderie à Paris de la fin du XIII^e siècle à la première moitié du XIV^e siècle

Le lieu de production des deux aumônières qui est proposé dans les écrits est toujours Paris. Afin de mieux comprendre cette attribution géographique, il faut évoquer l'importance de la broderie à Paris entre la fin du XIII^e siècle et la première moitié du XIV^e siècle. La population de Paris est estimée à environ 200 000 personnes aux alentours de 1300. Des statuts de communautés d'ouvriers et d'artisans sont approuvés en 1303 par le prévôt de la ville de Paris, Guillaume de Hangest, dont ceux des brodeuses et des brodeurs. Ainsi, peut-être à cause d'une menace de la part d'ouvriers ne faisant pas partie de la communauté, mais attirés par la manne, 79 brodeuses et 15 brodeurs signent en 1292 des statuts régulant leur métier³³. D'autres statuts sont promulgués le 5 mai 1316 par le prévôt de Paris, Guillaume de la Madeleine : c'est environ 260 brodeuses et brodeurs de Paris qui y sont répertoriés³⁴.

Sans compter celles et ceux qui pouvaient broder en dehors des ateliers signataires, cela fait une population assez importante. Ces signataires s'engagent pour une production de qualité à partir de matériaux de premier choix, sous peine d'amende, et pour un ensemble de règlements, dont une durée d'apprentissage très longue de huit ans. Outre les commandes pour le roi et son entourage,

²⁸ Cf. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b69376977.r=bourse+des+croisades.langEN>.

²⁹ La recherche a été réalisée sur les aumônières trapézoïdales à sommet arrondi, et non sur le sexe de la personne qui la portait. Mais aucune iconographie montrant une femme portant ce type d'aumônière n'a été trouvée malgré des recherches assidues.

³⁰ Aix-en-Provence, Bibliothèque Méjanas, ms. 166 (Rés. ms. 14). Cf. cat. exp. *Splendeur de l'enluminure. Le roi René et les livres*. Angers, Château d'Angers, Angers et Arles, Ville d'Angers et Actes Sud, 2009, p. 33.

³¹ Jehan de Grise, *Roman d'Alexandre*, 1338-1344, Bruges ou Tournai, Oxford, Bodleian Library, ms. Bodl. 264. Cf. Mark Cruse, *Illuminating the Roman d'Alexandre*. Oxford, Bodleian Library, MS Bodley 264. *The Manuscript as Monument*, Cambridge, D. S. Brewer, 2011.

³² Cat. exp. *Claus Sluter. Namur, Musée des arts anciens du Namurois*, Namur, Société archéologique de Namur, 1993, p. 11, fig. 11.

³³ *Règlements sur les arts et métiers de Paris, rédigés au XIII^e siècle, et connus sous le nom du Livre des Métiers d'Étienne Boileau*, éd. G.-B. Depping, Paris, Crapelet, 1837, p. 379-380.

³⁴ Odile Brel-Bordaz, *Broderies d'ornements liturgiques, XIII^e-XIV^e siècles*, Paris, Nouvelles Éditions Latines, 1983, p. 24.

les livres de compte qui ont été étudiés donnent parfois des précisions de lieu qui prouvent que les broderies de Paris ont été expédiées en dehors de la ville. Ainsi sait-on qu'une livraison de Clément le brodeur de Paris a été réalisée pour une chapelle du comte d'Artois en 1299. On apprend également que Mahaut d'Artois a passé des commandes à Étienne Chevalier, brodeur de Paris, de vêtements sacerdotaux et d'objets liturgiques pour la maison dominicaine de Thieuloye, d'ornements pour l'église de Théroüanne ou encore d'une tenue brodée destinée à son petit-fils³⁵. Les brodeurs de Paris ne sont pas les seuls à broder les aumônières. Il existe un autre métier plus spécialisé : celui des faiseuses d'aumônières sarrazinoises, inspirées des broderies vues et ramenées du Proche-Orient.

L'ordonnance des faiseuses d'aumônières sarrazinoises de mars 1299

Ce métier ne semble pas apparaître dans la première version qui comporte pourtant 132 règlements divers sur le commerce et les impôts. Georges-Bernard Depping, qui est le premier à retranscrire fidèlement ces statuts et règlements, y a intégré les ordonnances agréées à la fin du XIII^e siècle. On y retrouve ainsi le règlement du métier des faiseuses d'aumônières sarrazinoises promulgué par le prévôt de Paris Guillaume Thibaut en la présence des clercs jurés « Huitace d'Orliens et Estienne de Maante » ; il nous apprend en particulier que les cent vingt-quatre maîtresses et ouvrières qui ont apposé leur nom au début de texte font « aumosnières ou bourses sarrazinoises³⁶ ». Si l'on rapproche cette ordonnance – qui n'est pas modifiée ou enrichie ultérieurement – de celles des brodeurs, on constate que le métier est assez mal défini, même si ce règlement révèle que les brodeuses de métier voulaient avant tout se prémunir des contrefaçons, de celles, en particulier, que réalisaient des femmes non déclarées et employées par des revendeurs, notamment des merciers qui vendaient des aumônières sarrazinoises. On ne sait pas si ces femmes vendent directement leur production, mais on sait qu'elles « prennent de l'ouvrage », donc des commandes. Elles peuvent travailler les jours de marché, donc elles n'y tiennent pas étal. Elles s'engagent seulement à ne pas travailler les jours de fête et les jours de ville foire. Peut-être réservaient-elles leur vente directe à cette occasion, qui faisait venir des acheteurs de très loin. De l'ordonnance sur ce métier, nous n'apprenons que peu de choses sur les aumônières sarrazinoises, sinon qu'il y avait de l'or et du fil de soie de première qualité.

Conclusion

Cette étude, fondée sur de nombreuses comparaisons iconographiques, permet une nouvelle lecture des deux *aumônières dites d'une comtesse de Bar*, tant au niveau de leur utilisation qu'au niveau de leur datation. L'iconographie de ces objets, rare, ne permet pas d'en donner une interprétation certaine, bien que celle proposée s'inspire des thèmes et du style contemporains. Ces aumônières sont des accessoires profanes, sûrement portés par des hommes, nobles ou riches bourgeois, et non par des femmes. Les matériaux précieux et les techniques utilisés, ainsi que la recherche de volume et de chatoiement, s'inscrivent parfaitement dans les caractéristiques de la broderie du début du XIV^e siècle, revendiquées et défendues dans les statuts des brodeuses et brodeurs. Réalisées à Paris dans les années 1330-1340, ces pièces font très probablement partie de ce qu'on appelait des aumônières sarrazinoises, comme, peut-être, la dizaine d'autres aumônières de même forme nous restant, voire les autres, de forme rectangulaire, que portaient alors les hommes et les femmes et qui ont été, à la même époque, brodées de fils d'or et de soie.

³⁵ Sharon Farmer, « Biffes, Tiretaines, and Aumônières : The Role of Paris in Textiles Markets of the Thirteenth and Fourteenth Centuries », *Medieval Clothing and Textiles*, 2006, n° 2, p. 73-89.

³⁶ Comptage personnel d'après *Règlements sur les arts et métiers de Paris*, cit., p. 383-384.

TABLE DES MATIÈRES

Michèle GAILLARD	
Avant-propos	7
Dominic MOREAU, Esther DEHOUX et Claire BARILLÉ	
Introduction	9
Session : Histoire du monde romain	13
Alexis KELLNER	
Crues du Tibre à la fin de la République romaine et instrumentalisation politique	15
Julie LANDY	
Le statut juridique de l'épouse romaine au regard de son application, d'Auguste aux Sévères	23
Julie BEYAERT	
<i>Religiones</i> et <i>superstitiones</i> dans le monde romain chrétien occidental : polythéismes, paganisme et christianisme	31
Session : Histoire contemporaine	41
Marjorie MOREL	
Protéger les modèles de fabrique : de la législation nationale à l'application locale (Nord de la France, XIX ^e siècle)	43
Florian MOREAU, Céline PARANTHOËN et Romane SALAHUN	
Le Nord, une destination très recherchée	53
Samy BOUNOUA	
L'idée de défense de l'Occident à la fin des années trente. Charles Maurras devant la guerre civile espagnole	63
Session : Histoire de l'art contemporain	73
Lou HAEGELIN	
La collection du Dr Pailhas au Bon-Sauveur d'Albi, "un voeu en faveur de la création"	75

Léa PONCHEL Philippe Burty (1830-1890) : correspondance et collection	81
Session : Histoire et historiographie modernes	91
Agathe DESJONQUERES Hésitations confessionnelles et mentalités religieuses dans les Pays-Bas espagnols d'après les lettres de grâce au XVI ^e siècle (1531-1598)	93
Nicolas CREMERY Causes célèbres et débat public. Le succès d'un livre judiciaire au XVIII ^e siècle	103
Isabelle DOUEK La communication du modèle culturel français en Rhénanie : l'exemple de l'électorat de Cologne	111
Félice DANTAS L'appropriation de l'historiographie de l'Antiquité tardive dans le débat sur la formation des identités nationales, en France et en Europe depuis le XVIII ^e siècle	121
Session : Histoire, Archéologie et Histoire de l'art du monde grec	129
Perrine HONDERMARCK Être athlète à l'époque impériale	131
Déborah POSTIAUX La réparation navale en Méditerranée : une nouvelle approche des épaves antiques	141
Baptiste ENAUD Le bestiaire fantastique et réel de l'Antiquité grecque à la fin de l'Empire byzantin (de 700 av. J.-C. à 1453 ap. J.-C.)	151
Session : Histoire de l'art moderne	171
Chloé PERROT La Nouvelle Iconologie Historique de Jean-Charles Delafosse, faire parler l'ornement	173
Julie DELVALLE Hubert-François Bourguignon, dit Gravelot (1699-1773) et les débuts d'une nouvelle ère de l'illustration française au XVIII ^e siècle	185
Lucie BERTAUT Les recueils gravés de vases au XVIII ^e siècle, objets collectionnés et sources d'inspiration	195
Session : Archéologie et Histoire de l'art du monde médiéval	207
Aline WARIE La collégiale de Mantes : un grand monument gothique oublié ?	209
Marielle LAVENUS La représentation des genres féminin et masculin dans le <i>Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel</i> , un manuscrit enluminé du XV ^e siècle	217
Julie LAURENGE Les aumônières de forme trapézoïdale à partie supérieure arrondie : une étude de cas, les deux aumônières dites d'une comtesse de Bar du musée de Cluny (Inv. N° Cl. 11787 et Cl. 11788)	239

Session : Histoire médiévale

247

Florence GAUDRY

L'influence de la société séculière sur le monde monastique, en Gaule, aux IV^e-VII^e siècles,
à travers l'exemple du travail monastique

249

Benjamin RENGARD

À l'extérieur du monastère : l'activité des moines dans le siècle, du V^e au VII^e siècle en
Gaule

259

Ouvrage composé par
Dominic Moreau
Maître de conférences en Antiquité tardive
Université de Lille – SHS / HALMA – UMR 8164

avec la collaboration de
Esther Dehoux et Claire Barillé
Maîtres de conférences en Histoire médiévale et en Histoire contemporaine
Université de Lille – SHS / IRHiS – UMR 8529

Dépôt légal – mai 2017

Édité pour
l'UFR Sciences historiques, artistiques et politiques de l'Université de Lille – SHS
Villeneuve d'Ascq – France



Actes du I^{er} Colloque des étudiants de master en Sciences historiques et artistiques de Lille

(Villeneuve d'Ascq, 12-13 mai 2015)

On l'oublie trop souvent – paradoxalement, les étudiants eux-mêmes –, mais le deuxième cycle universitaire dans le domaine des Sciences historiques et artistiques est, fondamentalement, celui dont l'objet est d'introduire le candidat à la recherche et à son monde.

Le présent volume découle d'un colloque qui s'inscrit pleinement dans cette optique, car il permet à des étudiants de master et, dans une moindre mesure, de troisième année de licence de se soumettre à une première expérience de communication dans un cadre scientifique formel (une pratique qui est encore rare en France).

Les contributions ont été sélectionnées par un comité scientifique formé d'enseignants-chercheurs et les articles qui en émanent ont aussi été soumis à la critique, *via* une relecture par le comité éditorial. Pour autant, celui-ci a fait le choix de respecter au maximum l'expression et la pensée de leurs auteurs qui sont, il faut le rappeler, des chercheurs en herbe.

En outre, le lecteur relèvera peut-être l'absence d'unité des diverses contributions ici réunies. Celle-ci a été délibérément voulue. L'idée n'était pas d'offrir un volume sur un thème cohérent, mais de rendre compte de la diversité et de la richesse des études en Sciences historiques et artistiques menées par les étudiants de Lille et d'ailleurs.

Contributeurs

- Lucie Bertaut (Master 2, Lille)
- Julie Beyaert (Licence 3, Lille)
- Samy Bounoua (Master 2, Lille)
- Nicolas Crémery (Master 2, Lille)
- Felipe Dantas (Master 2, São Paulo, Brésil)
- Julie Delvalle (Master 2, Lille)
- Agathe Desjonquères (Master 2, Lille)
- Isabelle Douek (Master 1, Lille)
- Baptiste Enaud (Master 2, Lille)
- Florence Gaudry (Master 2, Lille)
- Lou Haegelin (Master 1, Lille)
- Perrine Hondermarck (Master, Lille)
- Alexis Kellner (Master 2, Lille)
- Julie Landy (Master, Lille)
- Julie Laurence (Master 2, Lille)
- Marielle Lavenus (Master 2, Lille)
- Marjorie Morel (Master 1, Lille)
- Florian Moreau (Licence 3, Lille)
- Céline Paranthoën (Licence 3, Lille)
- Chloé Perrot (Master 2, Lille)
- Léa Ponchel (Master 2, Lille)
- Déborah Postiaux (Master 2, Lille)
- Benjamin Rengard (Master 2, Lille)
- Romane Salahun (Licence 3, Lille)
- Aline Warie (Licence 3, Lille)

Illustrations de couverture : Paris, BNF, fr. 574, fol. 27 (XIV^e siècle)

Die Philosophie : Die Schule des Aristoteles de Gustav Adolph Spangenberg (1883/8)

ISBN : XXX-X-XXXX-XXXX-X

ISSN : XXXX-XXXX

Suivez nous sur <https://colloqueshap.univ-lille3.fr> et sur 



IRHiS
Institut de Recherches
Historiques du Septentrion
UMR CNRS 8529 Lille 3