Dimitrov Kate, Goehring Margaret, ed,
Dressing the Part : Textiles as Propaganda in the Middle Ages.

Turnhout, Brepols,
2014, 213 p.
ISBN : 978-2-503-53676-7

L'ouvrage dirigé par Kate Dimitrova et Margaret Goehring se propose d'évoquer les textiles comme propagande au Moyen Âge, en Orient comme en Occident, une approche que les médiévistes connaissent bien : outre les approches sur le vêtement initiées par Françoise Piponnier (1), celles de Michel Pastoureau (2) sur les couleurs et les formes, nombreux sont les travaux de ces vingt dernières années qui ont assuré la promotion des textiles sous tous les angles : anthropologiques, symboliques et techniques. Selon l'adage bien connu, l'apparence désigne l'homme médiéval et sa fonction, couleur mais aussi textures révèlent la condition sociale (3), comme le type de vêtements (4) ou de port (vêtir/dévêtir), thèmes devenus des objets d'investigation courants dans le champ de l'anthropologie historique (5).

Les textiles constituent l'une des sources les plus complexes mais aussi les plus passionnantes pour appréhender l'histoire des savoirs, comme le montrent bien des travaux notoires (6). Par ailleurs, la dimension symbolique, les couleurs, les thèmes, les formes des textiles sont explorés de plus en plus de façon systématique. En dépit de la fragilité du support, de belles collections existent dans les musées internationaux (Cleveland, Londres, Lyon, Paris, etc.), sans compter les pièces éparses des musées et collections privées d'où viendront les travaux les plus originaux des prochaines années. Compte tenu de la variété d'usages des textiles, mobiliers, vestimentaires (religieux et politiques), ils se sont révélés une source indispensable pour étudier, entre autres, les transferts de savoir et de culture, les phénomènes d'acculturation, les modes, etc.

Chacune des contributions présentées dans le volume aurait pu être mise en perspective avec une histoire plus globale des textiles s'il avait fait l'objet d'une présentation thématique et historiographique : ainsi des tissus recouvrant les catafalques ou tombeaux, pratique que l'on connaît aussi en Extrême-Orient ou en Asie centrale depuis les périodes anciennes (7), ainsi des programmes iconographiques à vocation politique, ainsi des dons de textiles par les particuliers, les papes, les seigneurs rappelant le rituel bien connu de la *ḫil'a* hérité des mondes iraniens préislamiques. Nul doute que l'Orient joua un rôle central à la fois par l'importation de ces tissus à diverses occasions durant tout le Moyen Âge occidental, par la proximité des mondes musulmans (al-Andalus, Levant, Égypte) et par les contacts avec l'empire byzantin, tissus précieux qui souvent connaissaient une seconde vie dans les trésors des cathédrales mais aussi en proposant des modèles transposés dans les ateliers européens (8).

Proposer un collectif associant Orient et Occident sommairement organisé autour de deux thématiques non problématisées et sans approche historiographique, ayant la propagande royale ou dynastique pour seul fil conducteur, pénalise la démarche comparative, surtout lorsque nombre de communications sont innovantes.

La première partie, Part I « Textiles in Context », comporte six articles où domine l'usage liturgique et sacré des textiles au service des intérêts politiques.

David Ganz, dans « Pictorial Textiles and their Performance: The Star Mantle of Henry II » étudie le manteau étoilé d'Henri II (1002-24), un textile datant de l'époque ottonienne (début du XI^e siècle) mais qui fut restauré au XV^e siècle avec soin et fidélité. Offert par un certain Ismahel à Henri II qui le conserva dans son trésor, puis l'offrit à la cathédrale de Bamberg qu'il

(1) Françoise Piponnier, *Costume et vie sociale : la cour d'Anjou, XIV-XV^e siècles*, Mouton et Cie, 1970, *Ead*, *Se vêtir au Moyen âge*, A. Biro, 1995.
(2) Michel Pastoureau, *L'Étoffe du diable : une histoire des rayures et des tissus rayés*, Paris, Le Seuil, 1991 ; *Id.* Figures et couleurs : *études sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Le Léopard d'or, 1986 ; *Id.*, *Couleurs, images, symboles : études d'histoire et d'anthropologie*, Paris, Le Léopard d'or, 1989.
(3) *Paraître et apparences en Europe occidentale du Moyen Âge à nos jours*, éd. Isabelle Paresys, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2008.
(4) *Le vêtement – Histoire, archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen Âge*, Paris, le Léopard d'or, 1989.
(5) *Le nu et le vêtu au Moyen Âge : XII^e-XIII^e siècles*, Centre universitaire d'études et de recherches médiévales, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2001.
(6) Dominique Cardon, *Fils renoués : trésors textiles du Moyen Âge en Languedoc-Roussillon*, Carcassonne, Musée des beaux-arts, [1993], *Ead*, *Guide des teintures naturelles : plantes, lichens, champignons, mollusques et insectes*, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé 1990 ou Krishna Riboud pour le monde oriental, *Le Motif floral dans les tissus moghols : Inde, XVII^e et XVIII^e siècles, Paris*, AEDTA, 1995 ; *Ead*, *Tissus de Touen-houang conservés au Musée Guimet et à la Bibliothèque nationale*, Paris, AEDTA, Maisonneuve, 1970, *Samit & lampas : motifs indiens*, Paris, AEDTA, Calico Museum, 1998, *Soieries médiévales*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2000.
(7) Dominique Cardon, Corinne Debaine-Francfort, Abdures-sul Idriss, Khasim Anwar, Hu Xingjun, « Bronze Age Textiles of the North Cemetery: discoveries made by the Franco-Chinese Archaeological Mission in the Taklamakan Desert, Xinjiang, China », *Archaeological Textiles Review*, 2013, p. 68-85.
(8) Avinoam Shalem, *Islam Christianized : Islamic portable objects in the medieval church treasuries of the Latin West*, Berne, Peter Lang, 1998.

BCAI 30 (2016) Dimitrov Kate, Goehring Margaret (ed.): Dressing the Part : Textiles as Propaganda in the Middle Ages., recensé par Anna Caiozzo
© IFAO 2026 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

fonda en 1007. Les broderies du manteau composées de médaillons étoilés ou non ne sont pas exceptionnelles, de similaires sont connues à cette époque (par exemple sur la cape du pape Clément II) ; elles ont toutefois suscité bien des questions tout comme l'usage du vêtement. Fut-il politique ? On pense certes à la fameuse cape du couronnement du roi Roger II de Sicile, à la pourpre byzantine, etc., mais, dans ce cas, le manteau n'est pas lié au couronnement malgré l'hypothèse de Robert Eisler au début du siècle dernier sur l'éventuelle symbolique cosmique de l'objet et comme le suggèrent l'inscription, *descriptio tocius orbis* « description du monde entier », les figures astronomiques, dont 22 constellations et 12 signes du zodiaque distribués en désordre et la lune et le soleil (à l'iconographie redevable aux *Aratea* répandues au Moyen Âge), et la scène de *maiesta domini* (le Christ, les symboles des saints et évangélistes). David Ganz émet l'hypothèse que le manteau établit le roi comme *rex et sacerdos* le consacrant (d'après la seconde inscription) comme une sorte d'intermédiaire sous la protection du Christ et dont les thèmes décorant le textile serviraient d'*apotropaia* au porteur du manteau. Le sens du manteau est révélé par les circonstances du don : en effet, le donateur était un seigneur combattant les Byzantins dans le sud de l'Italie qui vint vers 1020 au nord des Alpes requérir le soutien de l'empereur ; il fut fait à cette occasion duc d'Apulie. La troisième inscription fut sans doute rajoutée à la demande de l'empereur qui offrit, à son tour, le vêtement à la cathédrale de Bamberg. De ce fait, le vêtement trouve sa raison d'être dans un système de don et contre-don issu d'une tradition byzantine où cela se pratiquait. D'ailleurs, d'autres pièces originaires de Byzance circulaient dans le monde occidental et il se peut que le commanditaire ait été au courant de telles pratiques. Le lecteur se posera inévitablement deux questions : qui est le fameux Ismahel dont la connotation musulmane du nom interpelle ? Ce dernier n'ignorait visiblement pas le rituel du don de vêtement imputé ici à Byzance mais dont la contrepartie musulmane, la *ḫil'a*, pratiquée à cette époque par les Abbassides, Fatimides et Omeyyades, ne peut être ignorée. Une seconde question réside dans le choix des étoiles : est-ce une suggestion de l'atelier, un désir du commanditaire ? Les métaux, à la même époque, témoignent dans le monde oriental musulman de l'importance du zodiaque et des planètes dans les objets de cour et surtout dans les objets offerts. C'est un point qui a été écarté, ce qui est un peu dommage compte-tenu du contexte (et peut-être de l'origine du commanditaire).

L'article de Warren T. Woodfin, « Orthodox Liturgical Textiles and Clerical Self-Referentiality », nous transporte précisément dans l'empire byzantin puis dans le monde ottoman en développant l'importance de la figure christique dans les vêtements liturgiques identifiant le clergé au Christ, au XI^e^ siècle, dans la tunique courte, ou *sakkos*, modelée selon le vêtement porté par l'empereur lui-même. Porter le Christ sur des vêtements liturgiques permet au clergé non de représenter le Christ mais de le porter visuellement et littéralement par *christomimesis*, un usage que l'on observe dans les fresques où l'on voit des saints présider à l'eucharistie où le Christ est symbolisé par le pain consacré. De ce fait, la liturgie elle-même apparaît comme une mise en scène de la vie du Christ se rejouant une seconde fois. Dans les fresques de Thessalonique et Čučer, le Christ apparaît comme un patriarche (avec les mêmes habits) et les anges vêtus, eux, comme des diacres, instituant un parallèle étroit entre liturgies terrestre et céleste. Sur les textiles tissés, la reproduction de la même image comme un *leitmotiv* du Christ bénissant peut être vue de plusieurs façons : comme le miroir de la liturgie céleste pour les prélats terrestres, comme une image protectrice pour le porteur selon la théorie des icônes qui sont des lieux de contemplation et d'ouverture sur l'au-delà, le clergé étant promu comme image vivante du Christ et le Christ comme un évêque célébrant la liturgie et instituant une sorte de perspective se perpétuant à l'infini.

Au XVII^e^ siècle, ces tissus furent produits dans le monde ottoman où le patriarche de Constantinople demeurait le guide spirituel des orthodoxes, et le chef politique, le sultan. Restent quelques questions en suspens : les lieux de production de ces textiles et les communautés qui les produisaient.

Les rapports entre pouvoir politique et pouvoir religieux sont également évoqués par Henry Schilb, dans « The Epitaphioi of Stephen the Great », où l'auteur montre comment Stéphane III, *voivoid* de Moldavie de 1457 à 1504, mécène des arts, fit don aux monastères de voiles liturgiques ou *epitaphioi* dont on parait les autels, et que l'on portait aussi lors des processions du vendredi et samedi saints. Suivant le modèle de l'empereur de Byzance, les aristocrates moldaves offraient, eux aussi, des textiles de prix aux monastères par piété mais aussi, comme le montre le cas traité, par volonté de légitimation d'une lignée après une période de guerre civile. Les papes eux-mêmes offraient traditionnellement des textiles, comme l'explicite Christiane Elster, dans « Liturgical textiles as Papal Donations in Late Medieval Italy ». Évêchés et abbayes étaient leurs bénéficiaires, mais les plus précieux étaient visiblement déployés comme instruments de propagande lors des voyages, durant les célébrations liturgiques, afin de renforcer l'image majestueuse du souverain pontife et, d'ailleurs, le *Liber pontificalis* comme les livres de compte en

BCAI 30 (2016) Dimitrov Kate, Goehring Margaret (ed.): Dressing the Part : Textiles as Propaganda in the Middle Ages., recensé par Anna Caiozzo
© IFAO 2026 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

portent trace. On se rend alors compte que certaines pièces étaient achetées pour être offertes et d'autres provenaient du Trésor du pape appartenant au registre des vêtements de cour ou liturgiques de luxe qui pouvaient, dans un but évident de propagande, être donnés, tout comme la cape offerte par Nicolas IV en 1288 à Ascoli Piceno, son évêché d'origine, et décorée d'un programme iconographique de légitimation centré sur la généalogie des papes. La célébrité de ces dons reposait parfois sur leur origine orientale, ou encore sur le fait qu'ayant été portés par des papes, un peu de leur charisme y restait attaché.

C'est ce charisme, ici familial, qui imprègne un textile analysé par Stefanie Seeberg, dans « Monument in Linen: A Thirteenth-Century Embroidered Catafalque Cover for the Members of the Beata Stirps of Saint Elizabeth of Hungary ». En effet, S. Seeberg mène l'enquête sur un textile conservé à Francfort depuis 1924, ayant appartenu à la famille de Hesse et autrefois propriété du couvent des Prémontrés à Allenberg où il aurait été produit au XIII^e^ siècle à leur demande. Longtemps considéré comme un vêtement d'autel, une nouvelle fonction est ici proposée, celle d'une couverture de catafalque à la gloire de la famille de Hesse sans le souci d'humilité (choix du lin et broderies blanches), décorée de médaillons abritant des personnages couronnés, hommes et femmes debout sous des arcades et 34 bustes auréolés de saints, prophètes et apôtres.

Dans le même esprit, Kristin Böse, dans « Cultures Re-Shaped: Textiles from the Castillan Royal Tombs in Santa Maria de Las Huelgas in Burgos », examine les textiles mortuaires des rois de Castille conservés au monastère de Las Huelgas, sorte de nécropole familiale. Elle démontre que les textiles révèlent ici un syncrétisme d'une grande richesse où la graphie arabe se mêle avec des thèmes dynastiques et castillans faisant des tissus des éléments de la propagande de l'identité royale. L'écarlate et les tissus rouges, apanage de la royauté, ou encore les thèmes héraldiques comme des châteaux, renforcent son hypothèse d'autant que le roi et la reine sont fréquemment vêtus de textiles ornés de thèmes héraldiques.

La seconde partie, Part II « The Represented Textiles as Sign » ne diffère pas fondamentalement dans le propos. Catherine Walden, dans « 'So lyvely in cullers and gilting': Vestments on Episcopal Tomb Effigies in England », expose, par exemple, le rôle des vêtements dans les 36 tombes à effigies autrefois peintes comme celle de la cathédrale d'Exeter où subsiste encore l'effigie polychrome de l'évêque Walter Bronescombe. Lorsqu'un évêque mourait, il léguait ses vêtements à la cathédrale, mais il demeure impossible de savoir s'ils étaient analogues à ceux observés sur les effigies en l'absence de témoignages textiles ou écrits. Toutefois, l'effigie jouait ici un rôle double présentant le corps en post résurrection, comme revivifié, une façon d'exalter la personnalité décédée appelée à la sainteté, le rang qui la caractérisait et d'évoquer la rédemption qui attendait naturellement ces hommes remarquables ou décrétés tels, comme en témoignait l'impression de vie issue de l'effigie elle-même.

Evelin Wetter, dans « Material Evidence, Theological Requirements and Medial Transformation: 'Textile Strategies' in the Court Art of Charles IV », propose une lecture des vêtements liturgiques de la cathédrale de Prague, St Virtus en 1354, où bon nombre de chasubles furent données par les reines. Elle analyse en particulier une peinture, la Vierge de Glatz, en Silésie, réalisée vers 1350, où le donateur tend sa main vers la Vierge noire tenant l'enfant Jésus symbolisant l'Église, au-dessus de laquelle est tendue par deux anges une sorte de tissu appelé « vêtement d'honneur » décoré de dragons, poissons, etc. D'après l'auteure, la Vierge rappellerait les circonstances de l'élection impériale : en 1346, Arnosce de Pardubice vint à Avignon pour discuter avec le pape Clément VI de l'ordination de Charles IV comme empereur ; cette rencontre s'effectua sous le thème de Salomon et de la fiancée noire de Salomon, thème qui transparaît dans ce tableau (siège de la Vierge, sa carnation, etc.). En somme, le tableau consacre l'évêque donateur comme homme de l'Église entièrement dévoué et à son service. Il est un fait que le thème des dragons, oiseaux-phénix et la bordure de la robe du Christ-enfant semblable à de l'écriture coufique suscitent quelques questions sur les modèles d'origine des textiles représentés.

Jennifer E. Courts, dans « Weaving Legitimacy: The Jouvenel des Ursins Family and the Construction of Nobility in Fifteenth-Century France » rappelle quant à elle que la famille de Jouvenel des Ursins faisait partie de cette bourgeoisie qui émergea lors du règne de Charles V, effectuant une ascension sociale remarquable au cours du XV^e^ siècle. Issu d'une famille de drapiers de Troyes, Jean fut chargé de collecter la rançon de Jean II après 1356 (et non 1365 ; coquille ?) ; il se construisit une généalogie fictive pour acquérir un prestige aristocratique en se dotant de symboles et d'armoiries. L'auteure examine le tableau de 1,7 × 3,5 m, peint vers 1443-5 et conservé au musée de Cluny, représentant Jean Jouvenel des Ursins et sa famille, son épouse et ses onze enfants, dont deux nonnes, deux évêques et cinq chevaliers portant leurs couleurs, lesquelles sont encore visibles sur une tapisserie allégorique ou héraldique, à leurs armes, montrant un ours environné de fleurs et de feuilles d'acanthes.

Yuka Kadoi évoque, à son tour, le cas des « Textiles in the Great Mongol Shahnama: A New

BCAI 30 (2016) Dimitrov Kate, Goehring Margaret (ed.): Dressing the Part : Textiles as Propaganda in the Middle Ages., recensé par Anna Caiozzo
© IFAO 2026 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

Approach to Ilkhanid Dress ». D'après Yuka Kadoi, les textiles dessinés dans le grand *Shāh-nāma* mongol participent de la propagande des Īlkhāns. Toutefois, en dehors de l'analyse des couleurs, or et bleu, la démonstration pèche par l'absence d'analyse des détails relatifs aux thèmes symboliques de ces textiles. Le travail fondamental d'Anne Wardwell (9) permettra de suppléer à ces manques, comme ceux de Matteo Comparetti (10), entre autres, et surtout ceux autour de l'exposition de 2003, *The Legacy of Gengis Khan* (11).

Les Īlkhāns, tout comme les autres branches de la famille de Gengis Khan, s'acculturent dès le premier quart du XIIIe siècle, avec la mise en place de la capitale mongole, Karakorum, que décriront les voyageurs occidentaux. Les Mongols utilisent des textiles étrangers pour suppléer à leur manque d'industrie textile, et par goût pour les beaux objets depuis des époques plus anciennes. Des productions chinoises, en particulier, sont acquises par l'aristocratie turco-mongole et ces objets se retrouvent dans les traces laissées par la Horde d'Or (gobelets, tasses à vin, jusqu'aux robes mongoles, etc.). Il aurait convenu de rappeler la présence de dragons, phénix et lotus sur ces mêmes textiles, en dehors des nuages, bien entendu, et de montrer leur affiliation avec la symbolique chinoise du pouvoir. Ce que les Īlkhāns adoptent, en revanche, de façon presque similaire aux textiles castillans de Las Huelgas, c'est une forme de luxe tout-à-fait syncrétique faite à la fois de motifs textiles et d'accessoires d'inspiration chinoise qu'ils feront fabriquer dans les manufactures d'Asie centrale, dont bon nombre de productions viendront alimenter les trésors d'Occident, mais aussi de mobilier et de vaisselles venus d'Extrême-Orient. L'exubérance des décors du grand *Shāh-nāma* mongol est toutefois unique par la conjugaison de l'architecture, des arts mobiliers et textiles, des scènes d'extérieurs aux paysages sinisants ; toutefois, on retrouve de somptueux tissus dès les années 1300-1330 dans les petits *Shāh-nāma*, ceux de Berlin, Saint-Pétersbourg, Dublin, etc. Par conséquent, les Īlkhāns ne sont pas les inventeurs du luxe ou d'un luxe textile particulier, mais ils suivent en cela les traditions de leurs pères dans le souci plus appuyé d'ostentation d'une dynastie désormais déclinante, mais dont les aristocraties venaient d'entamer un processus d'acculturation irréversible. En cela, les folios les plus anciens des albums Diez auraient pu servir de point de comparaison, tout comme dans la scène des funérailles d'Alexandre, les vêtements des deuilleurs, en lavis de couleur contrastant avec la richesse du costume d'Olympias et des tissus environnant le catafalque.

En somme, les tissus en Orient ont une valeur particulière : ils participent depuis l'époque sassanide du rituel du pouvoir (rideaux des scènes de cour) ; les robes d'honneur sont offertes aux meilleurs serviteurs et aux étrangers (*ṭirāz*, etc.) ; ils portent des symboles du pouvoir (différents selon les thèmes chinois ou plus iraniens) ; enfin, ils participent de l'ostentation d'une dynastie qui assoit sa légitimité, non pas sur le luxe, mais sur les filiations et les solidarités aristocratiques, comme l'a si bien montré A. Soudavar dans le cas précisément du grand *Shāh-nāma* mongol[12]. Le grand *Shāh-nāma* mongol est certes un miroir de son temps, mais aussi le point de départ d'un art de la miniature dont bénéficieront, à leur tour, les Jalayrides puis les Timourides.

Anna Caiozzo
Université Paris 7

(9) Anne Wardwell, James C. Y. Watt, (éd.), *When silk was gold : Central Asian and Chinese textiles*, New York, Metropolitan Museum of Art / Cleveland Museum of Art, H. N. Abrams, 1997.
(10) Matteo Comparetti, « The So-Called Senmurv in Iranian Art: A Reconsideration of an Old Theory », dans *Loquentes linguis. Studi linguistici e orientali in onore di Fabrizio A. Pennacchietti (Linguistic and Oriental Studies in Honour of Fabrizio A. Pennacchietti)*, éd. Pier Giorgio Borbone, Alessandro Mengozzi, Mauro Tosco, Wiesbaden, 2006, , p. 185-200.
(11) Linda Komaroff et Stefano Carboni (éd.), *The Legacy of Genghis Khan*, New York / New Haven, Metropolitan Museum of Art / Yale University Press, 2002.
(12) Abolala Soudavar, « The Saga of Abu-Sa'id Bahādor Khān. The Abu-Sa'idnāmé », dans *The Court of the Ilkhans*, 1290–1340, Teresa Fitzherbert et Julian Raby (éd.), Oxford, 1996, p. 95-208.

BCAI 30 (2016) Dimitrov Kate, Goehring Margaret (ed.): Dressing the Part : Textiles as Propaganda in the Middle Ages., recensé par Anna Caiozzo
© IFAO 2026 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net