



**HAL**  
open science

# Étoffes et vêtements dans l'inventaire après décès de Giovanni Maringhi, un marchand florentin à Constantinople au début du XVI<sup>e</sup> siècle

Ingrid Houssaye Michienzi, Suzanne Lassalle

## ► To cite this version:

Ingrid Houssaye Michienzi, Suzanne Lassalle. Étoffes et vêtements dans l'inventaire après décès de Giovanni Maringhi, un marchand florentin à Constantinople au début du XVI<sup>e</sup> siècle. Alexandre-Bidon, Danièle and Gauffre Fayolle, Nadège and Mane, Perrine and Wilmart, Mickaël. Le vêtement au Moyen Âge. De l'atelier à la garde-robe, Brépols, pp.79–106, 2021, Culture et société médiévales, 38. hal-03686427

**HAL Id: hal-03686427**

**<https://hal.science/hal-03686427v1>**

Submitted on 7 Jan 2025

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## LE VÊTEMENT AU MOYEN ÂGE

CULTURE ET SOCIÉTÉ MÉDIÉVALES

VOLUME 38

*Collection dirigée par Edina Bozoky*

*Membres du comité de lecture :*

*Claude Andrault-Schmitt, Anne-Marie Legaré,  
Marie Anne Polo de Beaulieu, Jean-Jacques Vincensini*



© BREPOL'S PUBLISHERS

THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.  
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

# Le vêtement au Moyen Âge

*De l'atelier à la garde-robe*  
*Actes du colloque, EHESS-Paris,*  
*27 et 28 septembre 2016*

*Sous la direction de*

DANIÈLE ALEXANDRE-BIDON

NADÈGE GAUFFRE FAYOLLE

PERRINE MANE

MICKAËL WILMART

BREPOLS

Ouvrage publié avec le soutien de l'École des hautes études en sciences  
sociales – Centre de Recherches Historiques



L'ÉCOLE  
DES HAUTES  
ÉTUDES EN  
SCIENCES  
SOCIALES



© 2021, Brepols Publishers n.v., Turnhout, Belgium.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced,  
stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means,  
electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise without  
the prior permission of the publisher.

© BREPOLS PUBLISHERS  
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.  
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

D/2021/0095/352

ISBN 978-2-503-59008-0

eISBN 978-2-503-59009-7

DOI 10.1484/M.CSM-EB.5.120671

ISSN 1780-2881

eISSN 2294-849X

Printed in the EU on acid-free paper.

À Françoise Piponnier  
(1932-2013)



© BREPOLS PUBLISHERS

THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.  
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

# Table des matières

## **Introduction**

NADÈGE GAUFFRE FAYOLLE

9

### I.

#### À la recherche de la matière

##### **Des foires de Champagne au marché local**

La circulation des étoffes aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles

MICKAËL WILMART

21

##### **Le marchand de draps à travers l'iconographie médiévale (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)**

RÉMI ROUSSELOT-VIALLET

37

##### **« *Drappi tinti* » et *zendadi***

Deux types de soieries produites en Italie aux XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles

SOPHIE DESROSIERS

51

##### **Étoffes et vêtements dans l'inventaire après décès de Giovanni Maringhi, un marchand florentin à Constantinople au début du XVI<sup>e</sup> siècle**

INGRID HOUSSAYE MICHENZI ET SUZANNE LASSALLE

79

### II.

#### Le vêtement : production et circulation

##### **Vêtir une ambassade en partance pour le concile de Constance (Savoie, 1417)**

NADÈGE GAUFFRE FAYOLLE

109

##### **Tailleurs et couturiers à travers l'archéologie et l'iconographie médiévales**

PERRINE MANE

131

##### **Chapeaux, chaperons et autres couvre-chefs**

Une place de choix dans la garde-robe des ducs de Bourgogne

SOPHIE JOLIVET

167

##### **Transmettre, donner, payer**

Les circulations du vêtement en ville à la fin du Moyen Âge

ANNE KUCAB

185



III.  
Codification, transgression, usages sociaux

**Décence ou dépense ?**

Le contrôle des excès vestimentaires à Florence au XIV<sup>e</sup> siècle

CHRISTIANE KLAPISCH-ZUBER

201

**La couleur des vêtements au Moyen Âge**

Lexiques, teintures, décrets

MICHEL PASTOUREAU

211

**Drôles d'habits...**

Des vêtements pour les bêtes (XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)

DANIÈLE ALEXANDRE-BIDON

229

IV.  
Imaginaire, héritage et réinterprétations

**« Laide comme une sorcière »**

Vêtir et dévêtir le corps et les crimes de la sorcière à la fin du Moyen Âge (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)

MAXIME GELLY-PERBELLINI

257

**Réinventer le Moyen Âge**

Textiles lyonnais néogothiques des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles

FLORENCE VALANTIN

283

**Le vêtement médiéval à l'écran**

Quatre degrés d'historicité

SÉBASTIEN PASSOT

301

**Quand la Nouvelle Vague habillait le Moyen Âge**

Le vêtement médiéval dans le cinéma de Rohmer, Bresson et Rivette...

YOHANN CHANOIR

315

**Liste des illustrations**

337



## Étoffes et vêtements dans l'inventaire après décès de Giovanni Maringhi, un marchand florentin à Constantinople au début du XVI<sup>e</sup> siècle

Le 11 mars 1507 fut dressé l'inventaire des biens du marchand florentin Giovanni Maringhi<sup>1</sup> (fig. 1). Celui-ci était mort le 22 février 1507 à Constantinople, plus précisément à Pera, un quartier situé au nord de la ville, de l'autre côté de la Corne d'Or, où les négociants latins étaient installés en grande majorité, car là touchaient terre les navires marchands<sup>2</sup>.

De Giovanni Maringhi, nous savons peu de choses. Il était le fils d'une sœur de Niccolò Michelozzi, homme d'État et diplomate florentin<sup>3</sup>, et de Bernardo Michelozzi, son frère aîné. Néanmoins, les négociants florentins installés dans l'Empire ottoman à cette époque formaient un petit monde que l'on rencontre dans plusieurs sources contemporaines,

- 1 L'inventaire est conservé dans HBS Medici Family Collection, Baker Library Special Collections, Harvard Business School, ms. 495C. Nous remercions le personnel de la Medici Family Collection de la Baker Library (Harvard) pour sa généreuse mise à disposition de la documentation, et pour son autorisation à publier des reproductions de l'inventaire.
- 2 Ou Galata, un quartier situé au nord de la ville de Constantinople, de l'autre côté de la Corne d'Or, maintenant connu sous le nom de Beyoğlu. Il s'agissait à l'origine d'une colonie génoise. Quelques jours après la conquête turque, les Génois remirent les clefs de leur ville au sultan qui intégra pacifiquement Pera dans la nouvelle capitale ottomane en tant qu'un de ses quatre districts (avec Stamboul, la vieille ville, Eyyub et Üsküdar ou Scutari). Voir E. BORROMEO, « Les Catholiques à Constantinople. Galata et les églises de rite latin au XVII<sup>e</sup> siècle », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée* [en ligne], 2005, p. 107-110, disponible sur <<http://remmm.revues.org/2811>> ; H. İNALCIK, « Ottoman Galata, 1453-1553 », in E. ELDEM (dir.), *Première rencontre internationale sur l'Empire ottoman et la Turquie moderne*, Istanbul-Paris, Institut Français d'Études Anatoliennes, 1991, p. 17-105 ; L. MITLER, « The Genoese in Galata: 1453-1682 », *International Journal of Middle East Studies*, 10 (1979), p. 71-91 ; G. PISTARINO, « La caduta di Costantinopoli: da Pera genovese a Galata turca », *La storia dei Genovesi*, V (1984), p. 7-47 ; J. SAUVAGET, « Notes sur la colonie génoise de Pera », *Syria*, 15 (1934), p. 252-275.
- 3 Niccolò Michelozzi (v. 1447-1526) fut le secrétaire de Lorenzo de' Medici à partir de 1471. Il exerça ensuite plusieurs charges publiques, travailla à la Chancellerie des Médicis et effectua de nombreuses missions diplomatiques. La chute des Médicis en 1494 entraîna la sienne. Il fut emprisonné et ses biens furent pillés. Il fut acquitté l'année suivante et récupéra ses fonctions de notaire. Durant les dernières années du siècle et les premières du siècle suivant, il se dédia au commerce de la soie et des épices avec le Levant. Après la chute du régime de Pier Soderini et le retour des Médicis au pouvoir en 1512, il fut nommé chancelier de la République de Florence, à la suite de Niccolò Machiavelli, et occupa diverses fonctions publiques jusqu'à sa mort en 1526.

Ingrid Houssaye Michienzi • CNRS, UMR 8167 Orient & Méditerranée  
Suzanne Lassalle • Institut Universitaire Européen de Florence

*Le vêtement au Moyen Âge. De l'atelier à la garde-robe*, éd. par Danièle Alexandre-Bidon, Nadège Gauffre Fayolle, Perrine Mane et Mickaël Wilmart, Turnhout, 2021 (*Culture et société médiévales*, 38), p. 79-106

© BREPOL PUBLISHERS

10.1484/M.CSM-EB.5.120822

composées à la fois de correspondances, de registres de comptes et de récits de voyages. Ainsi, Giovanni Maringhi possédait des comptes ouverts dans les registres de Giovanni Salviati tenus à Constantinople de 1491 à 1493, et il apposa sa signature sur un papier rédigé à Pera daté du 16 novembre 1493 et conservé dans un registre de Giovanni Salviati<sup>4</sup>. Cet écrit fait référence à une déclaration de Giovanni Salviati, alors malade de la peste et alité, qui reconnaissait une dette contractée auprès d'un autre marchand florentin, dont le montant ne figurait pas dans ses livres de comptes. Pour faire foi à ses mots furent apportés les témoignages de plusieurs marchands florentins, dont Giovanni Maringhi, écrits de leur propre main. Cet événement atteste la présence de ce dernier à Pera en 1493, quatorze ans avant son décès. Il effectuait alors de fréquents déplacements entre Florence et Constantinople, pour suivre les convois de marchandises, une tâche généralement confiée à de jeunes hommes. Il devait alors avoir une vingtaine d'années, et par conséquent moins de quarante ans à son décès.

Ce même Maringhi, quelques années plus tard, en 1497-1498, avait accompagné Bonsignore Bonsignori et Bernardo Michelozzi, son oncle, lors de leur séjour au Levant<sup>5</sup>. On le retrouve ensuite, toujours à Pera, entre 1501 et 1503. Sa correspondance, notamment avec Niccolò Michelozzi, un autre oncle, est conservée pour ces années dans la Medici Family Collection de la Baker Library (Harvard), la même collection dans laquelle est conservé l'inventaire après décès de Maringhi<sup>6</sup>. Celui-ci travaillait alors pour de nombreuses firmes florentines impliquées notamment dans la manufacture et la vente de draps de laine.

L'inventaire de ses biens fut dressé dix-huit jours après son décès. Nous savons, par d'autres sources conservées dans la même collection, qu'il laissait des biens pour un montant d'environ 97 000 ducats, d'après les dires de Francesco de' Medici<sup>7</sup>. Il s'y trouvait de très nombreux produits textiles destinés à la vente sur les marchés ottomans, ou bien constituant la garde-robe personnelle de Giovanni Maringhi. L'inventaire est composé de douze folios numérotés de 205 à 216. Il commence par un *incipit* en latin daté du 11 mars 1507, comprenant le nom des trois témoins (Benedetto di Filippo Pitti, Giulio di Francesco del Riccio, Giovanni di Michele Gazzetti) dont deux ont pu être identifiés comme étant des employés de Maringhi grâce à sa correspondance marchande. Figurent ensuite les noms des deux procureurs : Ottaviano di Lorenzo de' Medici et Bernardo d'Antonio Risaliti, citoyens de Florence (« *civici florentini* »), nommés (« *constituti* ») par le Magnifico Pandolfo di Bernardo Corbinelli, consul des Florentins (« *emino florentino* ») dans le but d'établir l'inventaire des biens et des possessions (« *inventarium* ») du défunt. Là également, l'un des deux était un employé de Maringhi. Ce dernier avait en effet quelques subordonnés indispensables qui gravitaient autour de lui. Lui-même était installé à Pera avec un employé

© BREPOLS PUBLISHERS

THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.  
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

- 4 Scuola Normale Superiore di Pisa, Archivio Salviati (désormais Salviati), série I, registre 397, Constantinople, f. XXIX, lettre écrite le 16 novembre 1493 à Pera. Voir I. HOUSSAYE MICHIEZI, « Les milieux d'affaires florentins, le commerce des draps et les marchés ottomans à la fin du xv<sup>e</sup> et au début du xvi<sup>e</sup> siècle », *Mélanges de l'École française de Rome – Moyen Âge* [en ligne], 127/2 (2015), p. 421-441, tab. 4, disponible sur <<http://mefrm.revues.org/2753>> (consulté le 12 mai 2015).
- 5 Voir E. BORSOOK, « The Travels of Bernardo Michelozzi and Bonsignore Bonsignori in the Levant (1497-1498) », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 36 (1973), p. 145-197.
- 6 HBS Medici Family Collection, Baker Library Special Collections, Harvard Business School, ms. 547.
- 7 HBS Medici Family Collection, Baker Library Special Collections, Harvard Business School, ms. 495C, ff. 217<sup>r</sup>, 218<sup>r</sup>, 223<sup>r</sup>-251<sup>r</sup>.

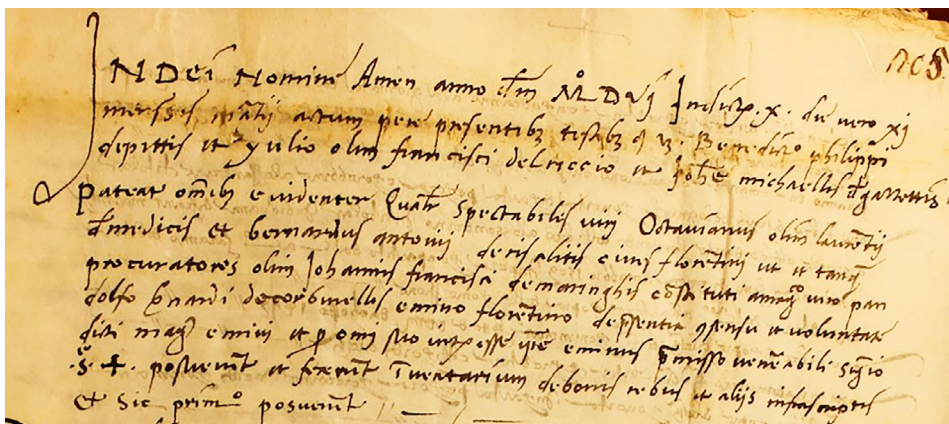


Fig. 1. Incipit de l'inventaire, f. 205<sup>r</sup>.

qui le secondait. Il s'agissait d'un des procureurs, Bernardo Risaliti, qui connaissait par ailleurs le turc<sup>8</sup>. Maringhi disposait également d'un agent basé en permanence à Bursa : Giovanni Gazzetti, l'un des trois témoins<sup>9</sup>.

Les auteurs rédigerent l'inventaire en toscan et listèrent dans un ordre précis les biens présents dans la demeure habitée par Maringhi :

- les registres de comptes, les livres et les cahiers utilisés par Maringhi pour mener à bien son activité commerciale ;
- les monnaies ;
- les bijoux et les objets précieux ;
- les soieries ;
- les draps de laine ;
- les outils pour marquer ou peser les marchandises ;
- les biens personnels de Maringhi, dont sa garde-robe.

8 HBS Medici Family Collection, Baker Library Special Collections, Harvard Business School, ms. 547, lettre à Michelozzi, août 1501, f. 87<sup>r</sup> : « Attendo in ogni modo abiate fatto diligentia che Bernardo Risaliti rittorni in ogni modo perché è al proposito assai per di qua e per il paese, che è astuto chome bixogna e inprendeua forte la lingua » [J'attends dans tous les cas que vous vous dépêchiez de faire en sorte que Bernardo Risaliti revienne rapidement parce qu'il convient parfaitement ici, qu'il est malin comme il faut et qu'il apprenait bien la langue]. Les traductions sont d'Ingrid Houssaye Michienzi et Suzanne Lassalle.

9 *Ibid.* : « che ttorni [Bernardo Risaliti] in ogni modo perché Giovanni Ghazetti chome arà servito l'an[n]o che noi lo rafermamo che sarà al primo di giannaio proximo se ne vorrà tornare e bisognerà vi mandì Lionardo, e Risalito rimarrà qui apresso a di me, e senza l° qui apresso a di me non posso fare. E in Bursia che lla inportantia del tutto bixogna vi stia l° in ogni modo che è luogo di portanza à più che terra di questo Sultano ; è luogo di faciende e di merchantie asai siché adoperate torni presto acciò non n'abbi senpre a digrosare brichate che me ne bisognerebbe torre l° altro in ogni modo » [que Bernardo Risaliti rentre dans tous les cas parce que quand Giovanni Gazetti aura servi l'année, nous le confirmerons le premier janvier prochain et il voudra rentrer et il faudra que vous envoyiez Lionardo, et Risalito restera ici auprès de moi, et sans quelqu'un ici auprès de moi je ne peux rien faire. C'est à Bursa qu'il faut qu'il y ait absolument quelqu'un car c'est le lieu le plus important des terres de ce sultan ; c'est un lieu d'affaires et de marchandises, donc faites de manière à ce qu'il revienne rapidement afin que je n'aie pas à dégrossir toute une brigade puisqu'il me faudrait en trouver un autre de toute façon].

Les bijoux, enregistrés dans la première partie de l'inventaire, ne sauraient entrer dans l'analyse de la garde-robe du marchand car ils étaient clairement destinés à la vente. Par ailleurs, l'inventaire comprend d'autres types de produits textiles appartenant aux catégories « linge de maison » et « ameublement », qui ne seront pas détaillés dans cet article. Après l'énumération des biens du marchand, l'inventaire se poursuit avec la description du mobilier et des accessoires des différentes pièces de la maison qui devait être assez imposante<sup>10</sup>. Celle-ci, certainement en bois, qui était alors le matériau essentiel de construction, était composée de deux étages. Le rez-de-chaussée comprenait la chambre de Maringhi<sup>11</sup>, la salle d'exposition<sup>12</sup>, la chambre d'un de ses employés<sup>13</sup> et une pièce à vivre<sup>14</sup>. Au premier étage se trouvaient une grande chambre<sup>15</sup> et une cuisine<sup>16</sup>. Le deuxième étage servait essentiellement de dortoir pour les employés de Maringhi : on y dénombre en effet sept chambres<sup>17</sup> et une pièce à vivre<sup>18</sup>. La maison, sise dans un quartier au tissu urbain serré<sup>19</sup>, comportait en plus un cellier<sup>20</sup> et un grenier<sup>21</sup>.

Giovanni Maringhi, comme les autres marchands florentins, s'était établi à Constantinople dans le but d'acheter de la soie grège provenant du pourtour de la mer Caspienne et acheminée jusqu'à Bursa qui était alors le plus important marché de soie du Levant<sup>22</sup>. Le moyen d'acquérir la précieuse soie était de vendre les deux types de produits textiles issus des ateliers florentins, c'est-à-dire des draps de laine en très grande quantité, et des soieries

- 
- 10 Robert Mantran établit une classification sociale entre les demeures de Constantinople : les petites maisons où habitaient les ouvriers, les artisans, les commerçants et les fonctionnaires de petit et moyen grade (« *év* ») ; les résidences plus importantes des personnages disposant de revenus plus élevés (« *konak* ») ; les séraïls ou palais des hautes personnalités du gouvernement ottoman. Voir R. MANTRAN, *Istanbul au siècle de Soliman le Magnifique*, Paris, Hachette, 1994, p. 47.
- 11 HBS Medici Family Collection, Baker Library Special Collections, Harvard Business School, ms. 495C, f. 111<sup>r</sup>. L'inventaire des biens personnels de Maringhi évoque le contenu « *in detta camera* ».
- 12 *Ibid.*, f. 11<sup>r</sup> : « *nella mostra* » [dans la salle d'exposition].
- 13 *Ibid.* : « *in camera di Michelozzo* » [dans la chambre de Michelozzo].
- 14 *Ibid.*, f. 112<sup>r</sup> : « *in sala* » [dans la pièce].
- 15 *Ibid.* : « *in camera grande in sulla sala* » [dans la grande chambre au-dessus de la pièce].
- 16 *Ibid.* : « *in chucina in sulla sala* » [dans la cuisine au-dessus de la pièce].
- 17 *Ibid.*, f. 113<sup>r</sup> : « *su di sopra in camera d'un gharzone* » [en haut dans la chambre d'un *garzone* (jeune employé)], « *in una camera del gharzone* » [dans une chambre du *garzone*], « *in camera dove dorme Giorgio da Magnadi* » [dans la chambre où dort Giorgio da Magnadi], « *in camera dove dorme G[i]ulio de' Riccio* » [dans la chambre où dort Giulio de' Riccio], « *in camera dove dorme e' Ruciellaio* » [dans la chambre où dort le Ruciellaio] ; f. 114<sup>r</sup> : « *in camera di Ricciardo* » [dans la chambre de Ricciardo], « *in camera del Baglione* » [dans la chambre du Baglione].
- 18 *Ibid.* : « *in sala su di sopra* » [dans la pièce en haut].
- 19 La lettre que Giovanni Maringhi avait paraphée en 1493 faisait état d'un autre témoin, Carlo di Iacopo Baroncelli, qui se trouvait dans une maison située en face de celle de Giovanni Salviati (« *di rimpetto* ») et dans laquelle résidait un autre négociant florentin, Alfieri Strinati. Il témoignait à travers la fenêtre de cette maison d'où il pouvait assister à toute la discussion. Cette scène témoigne du tissu urbain serré du quartier de Pera, mais également de la proximité de résidence de ces marchands. Sur la structure urbaine de Constantinople, voir R. MANTRAN, *Istanbul au siècle de Soliman...*, op. cit., p. 44-50 ; G. DAGRON, C. MANGO et G. GREATREX (dir.), *Constantinople and its Hinterland. Papers from the Twenty-Seventh Spring Symposium of Byzantine Studies, Oxford, April 1993*, Aldershot, Variorum, 1995.
- 20 *Ibid.*, f. 114<sup>r</sup> : « *nel celliere* » [dans le cellier].
- 21 *Ibid.* : « *nella volta* » [dans le grenier].
- 22 Voir F. HITZEL, « Production et techniques de tissage de la soie à Bursa aux xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles », *Rives nord-méditerranéennes* [en ligne], 29 (2008), disponible sur <<http://rives.revues.org/1273>> (consulté le 19 février 2013) ; H. INALCIK et D. QUATAERT, *An Economic and Social History of the Ottoman Empire*, t. I, 1300-1600, Cambridge, Cambridge University Press, 1994 ; I. HOUSSAYE MICHIEZI, « The Silk Market in Bursa around 1500: As it Appears in the Florentine Business Archives », *Turcica. Revue d'études turques*, 50 (2019), p. 53-89.

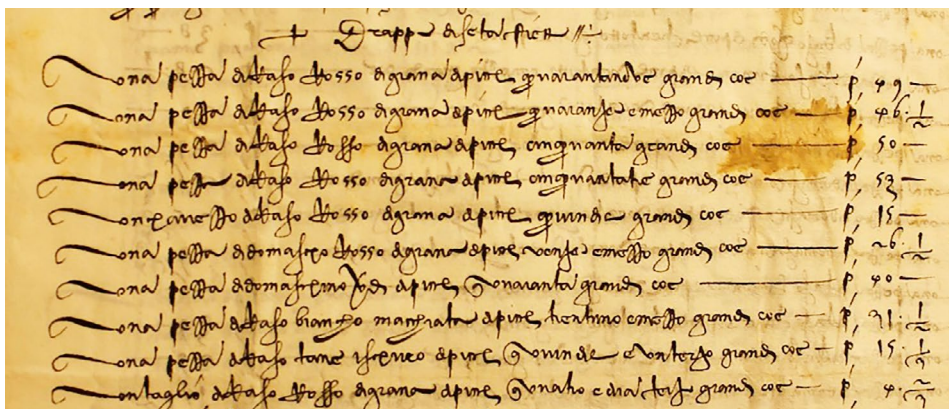


Fig. 2. Début de l'inventaire des *drappi di seta stretti*, f. 207<sup>r</sup>.

dont beaucoup de pièces étaient encore entreposées dans la maison de Maringhi. Celle-ci disposait en effet d'une « *mostra* », c'est-à-dire une salle d'exposition, qui contenait six coffres (« *chasse* »), dont un gros (« *chassone* ») et un petit (« *chassetta picchola* »), en plus d'un coffre long pour les soieries (« *chassa lungha da drappi* »). On y trouvait aussi une balance (« *stadera* »), une grande armoire neuve à trois verrous pour y entreposer les soieries (« *armario grande da tenere drappi nuovo a III serami* ») et une longue table de bois recouverte de tissu vert pour y étaler les marchandises (« *mostra di legnio chon involtura di sopra verdi* »). C'est à ces dernières que sera consacrée la première partie de cet article. La seconde s'intéressera de manière détaillée aux vêtements, notamment à la composition de la garde-robe de Maringhi.

## Les *drappi* ou soieries : des produits de luxe destinés à une riche clientèle

L'inventaire de Giovanni Maringhi répertorie 59 soieries provenant d'ateliers florentins, toutes entreposées dans les coffres et l'armoire à trois verrous de la *mostra*. Chaque étoffe était enregistrée avec l'indication de sa longueur, la forme sous laquelle elle se trouvait (pièce entière ou coupon), ainsi que sa couleur et, dans neuf des cas, son motif (fig. 2).

Ces « *drappi di seta stretti* » se déclinent en cinq catégories d'étoffes dont les qualités différaient en fonction de la présence de fils d'or, de la réalisation d'un décor ou encore de leur densité (tab. 1). La liste fait apparaître deux types de satins (« *rasi* »)<sup>23</sup>, des damas

23 L'armure « satin » est construite de façon à produire une surface lisse et brillante : les liages sont répartis de façon à se dissimuler parmi les flottés adjacents, afin de constituer une surface unie et plane ne laissant apparaître que des flottés. Tiré de : CENTRE INTERNATIONAL D'ÉTUDE DES TEXTILES ANCIENS, *Vocabulaire technique français avec les équivalents des termes dans l'allemand, l'anglais, l'espagnol, l'italien, le portugais et le suédois*, Lyon, CIETA, 1997 (révision 2020), p. 44.

(« *domaschini* »), qui par définition comportent toujours un décor<sup>24</sup>, des velours (« *velluti* ») certainement unis<sup>25</sup>, et des velours brochés de fils d'or (« *brocato d'oro col pelo* »)<sup>26</sup>. Une description sommaire du motif est indiquée pour seulement deux types d'étoffes brochées : les satins « *con andari d'oro* » et des velours « *brocato d'oro col pelo a bastone* ». En l'absence de description détaillée, associer des termes si génériques à des motifs précis est délicat. « *Bastone* » évoque un motif végétal, certainement le type de décor aux branches sinueuses si commun aux velours de l'époque<sup>27</sup>. Les termes « *andari* » et « *poste* », pouvant se cumuler dans les descriptions d'étoffes, qualifient peut-être des types de rayures.

Tableau 1. Catégories (armure), nombre de pièces et longueur des « *drappi stretti* ».

<i>Drappi stretti</i>	Nombre de pièces	Nombre de coupons	Total	Longueur totale toutes couleurs confondues (en <i>picchi grandi</i> )
satin ( <i>raso</i> )	13	18	34	566,31
satin avec <i>andari</i> d'or	3	0	3	73,25
damas ( <i>domaschino</i> )	10	0	10	302,57
velours ( <i>velluto</i> )	4	5	9	150
velours broché d'or ( <i>brocato d'oro</i> )	6	0	6	139,08
<b>Total</b>	<b>37</b>	<b>22</b>	<b>59</b>	<b>1 231,21 (803 mètres<sup>28</sup> ?)</b>

Seule la longueur des pièces est indiquée. Cette absence de mesure latérale n'est pas surprenante car les largeurs étaient très réglementées et de fait, sous-entendues. L'adjectif « *stretti* », qui apparaît dans le titre de la liste des soieries, qualifie certainement la largeur, car ce même vocable est utilisé à ce propos dans les règlements des statuts de l'*Arte di Por Santa Maria*<sup>29</sup>. La mesure des soieries était exprimée en « *braccio* » (brasse), unité de mesure variant selon les cités (à Florence, une brasse était égale à 58,362 cm). La réforme

- 24 Tissu façonné qui se compose d'un effet de fond et d'un effet de dessin constitués par la face chaîne et la face trame d'une même armure de base (souvent un satin de 5). Tiré de : CENTRE INTERNATIONAL D'ÉTUDE DES TEXTILES ANCIENS, *Vocabulaire technique français...*, op. cit., p. 11.
- 25 Le velours uni peut être « frisé » lorsque les fils de la chaîne poil ne sont pas coupés, ou au contraire « coupé », lorsque les fils sont coupés, se dressant ainsi à la surface. S'y oppose le velours comportant un décor, dit « façonné ». Il peut être « coupé », « frisé », « ciselé » ou « relevé ». Ces caractéristiques se combinent faisant naître le décor par la juxtaposition des différents effets.
- 26 Ces différents types d'étoffes peuvent être brochés (« *brocati* ») : des trames supplémentaires s'ajoutent à l'armure de base. Les trames brochées ne vont pas d'une lisière à une autre, mais forment un décor dans une zone circonscrite. Le terme « broché » est souvent relatif à l'ajout de fils d'or et d'argent.
- 27 De nombreux exemples sont analysés dans L. MONNAS, *Renaissance Velvets*, Londres, Victoria and Albert Museum, 2012. Les soyeux florentins dissocient les motifs selon leur organisation à la surface du tissu : le motif dit à « *griccia* » ondule d'une lisière à l'autre, en opposition au motif dit à « *camino* », dont la répétition dans la hauteur du tissu est parallèle aux lisières. Voir R. DE GENNARO, *Velluti operati: del xv secolo col motivo delle "gricce"*, Florence, Museo del Bargello, 1987; *Velluti operati: del xv secolo col motivo "de' camini"*, Florence, Museo del Bargello, 1987.
- 28 Cette équivalence en mètres est calculée sur la base du pic *endazeh* de Constantinople pour les soieries (65,28 cm), et non du *picco grande* pour lequel nous n'avons pas de certitude.
- 29 La ville de Florence comptait 21 *Arti* (7 Arts majeurs et 14 Arts mineurs). Ceux-ci avaient un poids très important dans la vie économique et politique de la cité. Ils rassemblaient les propriétaires des ateliers et boutiques, et jouissaient d'une autonomie juridictionnelle dans l'organisation des métiers. Les statuts de l'*Arte di Por Santa Maria*, ou *Arte*

de 1512 précise pour chaque type d'étoffe des largeurs déjà en vigueur en 1429<sup>30</sup>. Ainsi, les soieries fabriquées pour l'exportation, dont celles destinées aux marchés du Levant, ne pouvaient être tissées qu'en trois largeurs distinctes : *braccia 1*, *braccia 1 1/8* (65,65 cm), *braccia 1 1/4* (72,95 cm). C'est pourquoi, dans le contexte de l'inventaire, il est fort probable que le terme « *stretto* » indique la plus petite de ces mesures, soit 58,362 cm.

Toutefois, hors de l'espace italien, les unités changeaient : à Constantinople, il était fait usage du « *picco* », ou encore du « *picco grande* », unité utilisée pour cet inventaire. Le pic était largement utilisé dans tout l'Orient, et sa longueur variait en fonction des lieux et des matériaux. Cette unité de mesure apparaît dans les registres de Giovanni Salviati. Cependant, il est difficile de faire correspondre le pic et la brasse. D'après la métrologie de Martini<sup>31</sup>, le pic « *endazeh* » de Constantinople pour les soieries mesurait 65,28 cm<sup>32</sup>. Toutefois, des essais de calculs réalisés à partir de comptabilités florentines où cohabitent les deux unités ne permettent pas de trouver une réelle équivalence<sup>33</sup>. La brasse florentine  $1 \frac{1}{8}$  (65,657 cm), une des largeurs préconisées pour l'exportation, s'approche quant à elle du pic « *endazeh* » (65,28 cm). Cette similitude entre ces mesures n'a rien de fortuit. Il s'agit probablement d'une forme de standardisation des largeurs entre l'Occident et l'Orient, qui résulte de facteurs à la fois techniques, concurrentiels et stratégiques suscités par le va-et-vient des soieries produites de part et d'autre de la mer Adriatique<sup>34</sup>.

Neuf des soieries inventoriées étaient brochées d'or, ce qui représente 16% du stock<sup>35</sup>. Parmi celles-ci figure un satin décrit comme étant « *brocato d'oro con andari* ». Quelles sont les caractéristiques techniques d'une telle étoffe ? La densité des satins vendus par Maringhi devait être conforme aux prescriptions de l'*Arte di Por Santa Maria* qui imposait une réduction (total des fils de chaîne) d'au moins 7 200 fils<sup>36</sup>. Les soieries destinées à l'exportation étaient moins denses que celles réservées au marché intérieur. Certains satins, à l'armure très serrée<sup>37</sup>, pouvaient en effet compter jusqu'à 9 000 ou 10 000 fils en largeur. Les soieries vénitienes « *da navegar* » (destinées à l'exportation), faisaient l'objet de réglementations similaires<sup>38</sup>.

---

*della Seta* (Art de la soie) régissaient la fabrication des étoffes et l'organisation du travail. Leurs révisions régulières, entre 1335 et 1578, ont été transcrites et publiées par Umberto Dorini (U. DORINI, *Statuti dell'Arte di Por Santa Maria del tempo della repubblica*, Florence, L.S. Olschki, 1934).

30 U. DORINI, *Statuti...*, op. cit., p. 733-736 : *nuovi ordinamenti sui lavori di seta, riforma 1512*, art. I a et c.

31 A. MARTINI, *Manuale di metrologia: Ossia, misure, pesi e monete in uso attualmente e anticamente presso tutti i popoli*, Turin, Loescher, 1883 [en ligne], disponible sur <<http://www.braidense.it/dire/martini/modweb/pagine/178.htm>> (consulté le 21 septembre 2019).

32 Cela correspondait au *zira' endaze*, équivalent à une coudée d'environ 66 cm. Voir N. ATASOY et al., *İpek: the Crescent & the Rose, imperial Ottoman Silks and Velvets*, Londres-New York, Azimuth Editions Ltd., 2001, p. 341.

33 Salviati, série I, registre 399, *debitori e creditori*, f. 97g, « *braccia 15 d'alto e basso verde e rosso con andari d'oro, venduto picchi 14 1/4* ». La différence est de 54,74 cm.

34 Voir L. MONNAS, « Loom Widths and Selvedges Prescribed by Italian Silk Weaving Statutes 1265-1512: A Preliminary Investigation », *Bulletin du CIETA*, 66 (1988), p. 35-44, sp. p. 37, note 26.

35 Les pourcentages ont pu être calculés grâce aux longueurs exprimées en pic (voir tableau 1.).

36 Densité de 7 200 fils selon les largeurs : 123 fils/cm pour 1 *braccio* (58,36 cm), 109 fils/cm pour *braccia 1 1/8* (65,65 cm) et 98 fils/cm pour *braccia 1 1/4* (72,95 cm).

37 Il ne faut pas confondre le terme « *serato* » (serré) qualifiant des étoffes à forte densité avec *stretto* (étroit), appliqué à la largeur.

38 Avant le décret du Sénat vénitien d'août 1507, elles tendaient à être plus étroites et moins denses que les étoffes destinées au marché intérieur, mais toutefois plus denses que les étoffes florentines avec 8 800 fils pour 1 brasse vénitienne (63,8 cm) soit 137,93 fils/cm. Voir L. MOLÀ, *The Silk Industry of Renaissance Venice*, Baltimore-Londres, Johns Hopkins University Press, 2000, p. 144-147.



Des données relevées dans la comptabilité des soyeux florentins, qui constitue un véritable observatoire des techniques de fabrication, permettent de dresser la « fiche technique » de ce type de tissu. L'exemple d'un satin rouge de « *grana* », avec *andari* brochés d'or, produit par la compagnie de *battilori*<sup>39</sup> Da Gagliano, donne une idée de la matérialité des satins entreposés chez Maringhi. L'étoffe fut tissée entre juin 1514 et mars 1515 par Mona Ginevra d'Andrea, tisserande vivant à Borgo Ognissanti<sup>40</sup>. Elle remit l'étoffe en deux temps à son commanditaire, afin de le livrer au plus vite pour répondre à ses besoins et demandes : 15  $\frac{1}{6}$  *braccia* le 26 septembre 1514 puis 30  $\frac{3}{4}$  *braccia* cinq mois plus tard. La pièce finie mesurait 46 brasses (26,86 m) et pesait 21 livres et 6 deniers (7,2 kg)<sup>41</sup>. Les fils visibles à la surface du tissu (les flottés de la chaîne) étaient des organsins (« *orsoio* ») teints en rouge de « *grana* », alors que les fils de trames, dissimulés sous les flottés, étaient des fils de seconde qualité, rouge vermeil<sup>42</sup>, mais aussi verts (« *verde* ») et bleus (« *sbiadato* ») ! Le décor à « *andari* », dans le sens transversal du satin, était produit par le brochage de 3 livres, 2 onces, 22 deniers (1,1 kg) de trames d'« *oro serato* », type de fil d'or dont la lame métallique était enroulée sans faire apparaître l'« âme », le fil de soie la supportant. Les lisières, conformes à la réglementation en vigueur, étaient vertes (« *verdi con l'animella* »)<sup>43</sup>. Cet exemple est représentatif de l'attention que portaient les fabricants au choix des fils, selon leur fonction dans l'étoffe. Les matériaux utilisés (soie, colorant, métaux) et les traitements spécifiques donnés aux fils (torsion, décreusage, teinture) variaient selon un équilibre entre la qualité souhaitée et le coût des matières premières. Les opérations de teinture s'avéraient assez coûteuses, en particulier pour l'obtention de certaines couleurs. Ces choix se répercutaient évidemment sur le prix de vente de l'étoffe.

Pour ces raisons, la teinte de l'étoffe déterminait largement sa valeur et son prix. La palette des couleurs des soieries présentes dans la salle d'exposition de Maringhi est assez limitée (fig. 3). Parmi les onze coloris, les rouges sont majoritaires (56%), suivis des teintes châtain-orangé plus ou moins foncées, associées à la couleur du cuir, comme l'évoque leur nom : « *tanè* » (15%). On trouve également des bleus obtenus grâce à l'indigo (« *alessandrino* »), des jaunes citron (« *limone* ») ainsi que des verts mais en quantités bien inférieures. La couleur la plus répandue est le rouge de « *grana* » (45%), obtenu avec le *kermès vermilio*, un colorant réservé aux étoffes de prix. Issu d'un insecte parasite qui logeait dans des chênes de l'Ouest et du Sud méditerranéen, ce colorant était la source du rouge le plus prestigieux et le plus coûteux qui ait jamais existé (l'écarlate), en raison du prix d'achat et de l'énorme quantité d'insectes nécessaires à l'obtention de la couleur désirée. Le colorant, dénommé *grana*, provenait du corps séché des femelles et de leurs œufs. D'après les estimations de Dominique Cardon, il fallait entre 60 et 80 insectes séchés pour obtenir un gramme de produit<sup>44</sup>. Entre 1490 et

© BREPOLS PUBLISHERS

THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.

IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

- 39 Les batteurs d'or « *battilori* » sont les fabricants de fils métalliques. Certains d'entre eux, comme Giuliano et Pierfrancesco da Gagliano, produisaient aussi leurs propres soieries, maîtrisant ainsi le processus de production des soieries dans son ensemble.
- 40 Salviati, série IV, registre 46, *libro de' tessitori*, f. 10<sup>v</sup> : intitulé du compte de la tisserande et de son ouvrage, le « *raso di grana brocato d'oro con andari* ».
- 41 Les poids sont exprimés « *libbra/once* » florentines : 1 livre = 0,3395 kg et 1 once = 28,29 g.
- 42 La qualité était inférieure aussi bien pour le type de fil de soie « *cruda di doppi* » (doupion non décreusé), que pour le matériau employé en teinture. La couleur « *vermilio* » est obtenue avec un colorant bien meilleur marché : le bois de sappan. Voir les travaux de Dominique Cardon, notamment *Le monde des teintures naturelles*, Paris, Belin, 2014.
- 43 L. MONNAS, « Loom Widths... », *art. cit.*, p. 35-44.
- 44 *Kermès vermilio* ou kermès des teinturiers. Voir D. CARDON, *Le monde des teintures naturelles...*, *op. cit.*, p. 585-602.

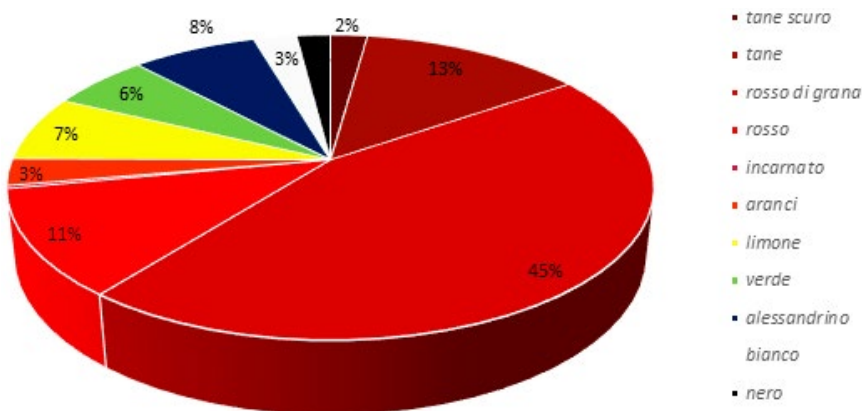


Fig. 3. Couleurs des soieries dans l'inventaire après décès de Giovanni Maringhi.

1500, la compagnie de « *setaioli* »<sup>45</sup> de Iacopo Salviati, qui réalisait les mêmes types d'étoffes, se fournit en « *grana* » provenant majoritairement de la péninsule Ibérique, mais aussi de Corinthe, du Levant et de Sintra au Portugal, pour un volume total de 1 975 livres, soit environ 670 kg ou entre 40 et 53 millions d'insectes<sup>46</sup> ! Avant la teinture, le colorant devait être préparé sous forme de poudre, par séchage et broyage des corps et des œufs. Cette dernière étape de transformation était réalisée par des artisans florentins<sup>47</sup>. La comptabilité des soyeux dévoile des informations supplémentaires tues par les appellations commerciales des étoffes apparaissant dans l'inventaire. Les colorants issus d'insectes, extrêmement coûteux, étaient réservés aux fils de chaîne. Les fils de trame rendus invisibles par le tissage, étaient quant à eux teints avec un colorant meilleur marché : le bois de sappan (« *verzino* »).

Il est possible d'évaluer la valeur de ce stock, d'une part, grâce au prix apparaissant dans l'une des créances à la fin de l'inventaire, d'autre part, en faisant des comparaisons avec des prix issus des registres de Giovanni Salviati. Les échanges étaient réalisés en aspres, la monnaie d'argent ottomane avec laquelle Giovanni Maringhi tenait sa comptabilité. D'après des calculs réalisés à partir des registres comptables de Salviati, le ducat d'or vénitien, monnaie de référence sur les marchés ottomans, valait environ 52 aspres<sup>48</sup>.

L'exemple du satin rouge « *grana* » trouvé dans une créance est intéressant car c'est le type de soierie majoritaire dans l'inventaire, et sûrement l'une des soieries phares proposées par Maringhi. La créance concerne une vente de 9  $\frac{2}{3}$  « *picchi* » de satin rouge « *grana* » à Mehmet, Turc de Pera, à raison de 85 aspres le pic<sup>49</sup>, soit un montant total de 821 aspres

45 Fabricants de soieries (soyeux).

46 Salviati, série I, registre 408, *Libro grande* B : le poids total a été calculé en additionnant tous les comptes ouverts aux achats de *grana*.

47 Salviati, série I, registre 402, *Entrata e uscita* A, f. 327<sup>r</sup> : « a Domenico di Simone, sono per macinatura di libbre 56 di *grana* soldi 3 denari 3 » [à Domenico di Simone, pour la mouture de 56 livres de *grana* : 3 sous, 3 deniers].

48 Salviati, série I, registre 398, Constantinople, f. 9<sup>v</sup>, 07/07/1492 : « Fa debitore Alfieri e creditore chassa di ducati 351 d'oro [...] *vagliano aspri 52 per ducato* » [faire débiteur Alfieri et créancier la caisse de 351 ducats d'or [...] à raison de 52 aspres par ducat].

49 HBS Medici Family Collection, Baker Library Special Collections, Harvard Business School, ms. 495C, f. 216<sup>r</sup> : « Un chredito di asp. ottocento ventuno, c[i]oè asp. DCCCXXI, i' Meme' turcho di Pera per picchi 9. 2/3 di raso rosso di *grana* finitogli pe' ll'adrieto Giovanni Maringhi per asp. 85 il piccho, diche non v'era richordo » [un crédit de 821 aspres,

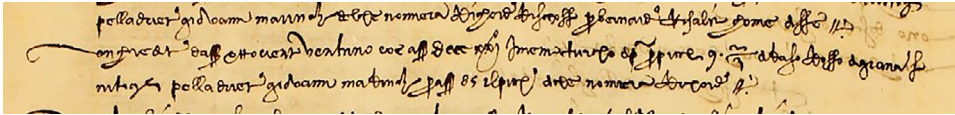


Fig. 4. Créance de Mehmet, «Turc de Pera», f. 216<sup>r</sup>.

ou 16 ducats vénitiens (fig. 4). Le prix des satins teints à la *grana* atteindrait à lui seul une valeur de 28 220 aspres, soit environ 542 ducats vénitiens. L'échelle des prix pratiqués dans la boutique de Giovanni Salviati en 1493 offre des éléments de comparaison : un damas bleu foncé (« *domaschino alessandrino* ») était vendu à 53 aspres le pic, un satin « *grana* » à 55 aspres le pic, et un velours coupé sur fond satin (« *zetani vellutato in 2 peli rosso di grana* ») à 125 aspres le pic<sup>50</sup>. Grâce aux données de l'inventaire et des registres Salviati, il est possible d'estimer la valeur du stock des soieries de Maringhi à un peu plus de 111 000 aspres, soit environ 2 135 ducats d'or vénitiens<sup>51</sup>.

Ces soieries étaient destinées à une clientèle aisée. À son arrivée dans la salle d'exposition de Maringhi, le client pouvait acheter les soieries sous deux formes : en pièce entière (« *pezza* ») ou sous forme de coupon (« *taglio* »), que le marchand coupait au fur et à mesure de la vente au détail de la pièce<sup>52</sup>. Ceux qui achetaient les étoffes à Maringhi ainsi qu'à Salviati se rangeaient parmi les hauts dignitaires de la cour du sultan. Dans la comptabilité de ce dernier apparaît le chef tailleur de la cour et certaines ventes de velours « *alto basso brocato* » (relevé à plusieurs hauteurs de poils et broché d'or) rouge ou vert, sont même au nom de la Sublime Porte<sup>53</sup>. En effet, même si les Ottomans produisaient des soieries dans les ateliers impériaux à Constantinople et à Bursa, comme les précieux « *çatma* » (velours brochés d'or), la consommation d'étoffes occidentales était diffusée<sup>54</sup>. Jusqu'en 1480, les velours enregistrés dans les documents de la Sublime Porte étaient importés principalement d'Europe et de Perse. En 1505, 60 000 ducats furent dépensés juste pour les étoffes italiennes, soit 7% des dépenses de l'année<sup>55</sup>. Ce fort engouement transparait dans les collections du palais de Topkapi où, sur quinze caftans de velours conservés, treize furent confectionnés avec des étoffes italiennes<sup>56</sup>. Si les soieries turques recevaient un moindre écho dans la consommation italienne, elles étaient néanmoins très appréciées en Occident, surtout en Europe de l'Est et en Russie, tant pour les vêtements

c'est-à-dire DCCCXXI, auprès de Mehmet, turc de Pera, pour 9 pics 2/3 de satin rouge de *grana* vendu par Giovanni Maringhi à raison de 85 aspres le pic, et dont il n'y avait pas la trace].

50 Salviati, série I, registre 398, Constantinople, f. 97d.

51 Satins unis (566,31 pics × 85 aspres = 48 136 aspres), satins brochés (73,25 pics × 100 aspres = 7 325 aspres), damas (302 pics × 53 aspres = 16 006 aspres), velours (156 pics × 125 aspres = 19 500 aspres), velours broché d'or (139,08 pics × 150 aspres = 20 862 aspres).

52 Le coupon pouvait également être désigné sous le terme de « *cavezzo* » (utilisé dans l'inventaire) ou de « *scampolo* ».

53 Voir I. HOUSSAYE MICHIEZI, « Les milieux d'affaires florentins... », art. cit., p. 421-441.

54 L. W. MACKIE, *Symbols of Power: Luxury Textiles from Islamic Lands, 7th to 21st century*, Cleveland-New Haven, Cleveland Museum of Art-Yale University Press, 2015, p. 284.

55 A. CONTADINI, « Le stoffe islamiche nel Rinascimento italiano tra il xv e il xvi secolo », in D. DEGL'INNOCENTI (dir.), *Treccani Mediterranei. Il tessuto come dizionario di rapporti economici, culturali e sociali*, Prato, Museo del Tessuto, 2006, p. 28-35.

56 L. MACKIE, *Symbols of Power...*, op. cit., p. 324. Les velours italiens ont été identifiés dans d'autres pièces de vêtement comme un couvre-chef conservé au musée du palais de Topkapi (inv. 13/1706), voir C. MAURY, *À la cour du Grand Turc : caftans du palais de Topkapi*, Paris-Milan, musée du Louvre-5 Continents Éditions, 2009, p. 124.

que pour l'ameublement<sup>57</sup>. Cet intense trafic de soieries a eu pour effet de stimuler la créativité dans les deux aires culturelles du point de vue technique et sur le plan du lexique décoratif, avec l'appropriation et l'imitation de motifs dans les deux sens<sup>58</sup>. Les « identités mixtes » résultant de ces échanges continuels sur le long terme, motivés par les appétits commerciaux des uns et des autres, compliquent l'attribution des étoffes conservées à leurs centres de production.

### **Les panni di garbo : l'article phare des Florentins sur les marchés ottomans**

En plus des 59 soieries, l'inventaire de Maringhi mentionne 90 draps de laine qui étaient emmagasinés en vue de leur vente. Tous étaient « *lavorati in gharbo* », terme qui désignait un certain type de matière première utilisée dans le processus de fabrication. La reprise du secteur lainier après la crise qu'il connut à Florence au début du xv<sup>e</sup> siècle fut notamment basée sur la fabrication de ce type de draps non plus tissés avec de la laine anglaise, fine et chère, mais à partir de laines provenant des pourtours du bassin méditerranéen occidental. Ces tissus étaient de qualité secondaire mais connurent un grand succès à l'exportation, notamment vers l'Empire ottoman. L'historien japonais Hidetoshi Hoshino qualifia même de « *garbizzazione* » le déplacement de la manufacture lainière de la cité vers une production de draps de laine de qualité moyenne<sup>59</sup>.

Grâce aux marques commerciales<sup>60</sup> figurant sur le côté gauche de l'inventaire et qui étaient reportées sur chacun des tissus<sup>61</sup>, nous pouvons, pour certains d'entre eux, retrouver l'atelier d'origine, en croisant ces données avec d'autres sources, et notamment avec la correspondance tenue par Giovanni Maringhi quelques années plus tôt. Ainsi, 53 des 90 tissus de laine provenaient de l'atelier de Francesco Galilei à Florence<sup>62</sup>.

Quatre autres ateliers florentins avaient expédié des draps à Maringhi, sans pouvoir être identifiés<sup>63</sup>. Aucune indication de longueur et de largeur n'accompagnait la description du tissu, mais pour chacun d'entre eux étaient précisées la couleur ainsi que deux indications sous la forme : « *di segno X numero X* » (fig. 5). Le « *segno* » pourrait correspondre à des lots

57 M. AJMAR-WOLLHEIM, F. DENNIS et E. MILLER (dir.), *At Home in Renaissance Italy*, Londres, Victoria and Albert Museum Publications, 2006, p. 318-319.

58 N. ATASOY et al., *İpek...*, op. cit., p. 182-183 et 186-190 ; L. MACKIE, *Symbols of Power...*, op. cit., p. 233-237.

59 Voir H. HOSHINO, *L'arte della lana in Firenze nel basso Medioevo: il commercio della lana e il mercato dei panni fiorentini nei secoli XIII-XV*, Florence, L.S. Olschki, 1980, p. 235. Au sujet de la chute de la production et des difficultés qui marquèrent le début du xv<sup>e</sup> siècle, voir également F. AMMANNATI, « Note sulla decadenza dell'Arte della Lana a Firenze nel Cinquecento », in F. AMATORI et A. COLLI (dir.), *Imprenditorialità e sviluppo economico. Il caso italiano (secc. XIII-XX)* Milan, EGEA, 2009, p. 236-255 ; P. CHORLEY, « Rascie and the Florentine Cloth Industry during the Sixteenth Century », *The Journal of European Economic History*, 32/3 (2003), p. 487-526 ; F. FRANCESCHI, *Oltre il "Tumulto": I lavoratori fiorentini dell'Arte della Lana fra Tre e Quattrocento*, Florence, L.S. Olschki, 1993 ; J. H. MUNRO, « I panni di lana », in F. FRANCESCHI, R. A. GOLDTHWAITE et R. C. MUELLER (dir.), *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, t. IV, *Commercio e cultura mercantile*, Trévise, Fondazione Cassamarca, 2007, p. 105-141.

60 Au sujet de la marque commerciale voir le volume dirigé par E. CECCHI ASTE, *Di mio nome e segno. Marche di mercanti nel carteggio Datini (secc. XIV-XV)*, Prato, Istituto di studi storici postali, 2010.

61 HBS Medici Family Collection, Baker Library Special Collections, Harvard Business School, ms. 495C, f. 208<sup>r</sup> : « *sono e' sopradetti panni, panni sedici segnati di numero e segno e dell'avanti segni* » [les draps de laine susdits sont au nombre de seize, indiqués par le numéro et *segno*, et par la marque ci-contre].

62 Un lot de 16 tissus, un lot de 36 tissus et un lot d'un tissu. Voir HBS Medici Family Collection, Baker Library Special Collections, Harvard Business School, ms. 547, f. 65<sup>v</sup>.

63 Un lot de 22 tissus, deux lots de sept tissus, un lot d'un tissu et deux coupons.

Type	Measurements	Price
parmo rosso porro	ca. 63 n° 1	ca. 17 n° 3
parmo rosso	ca. 60 n° 2	ca. 55 n° 4
parmo rosso	ca. 58 n° 12	ca. 55 n° 8
parmo rosso	ca. 50 n° 4	ca. 55 n° 9
parmo paronazzo	ca. 58 n° 4	ca. 56 n° 1
parmo paronazzo	ca. 58 n° 5	ca. 55 n° 5
parmo malva di auro	ca. 55 n° 6	ca. 54 n° 5
parmo auro	ca. 61 n° 4	ca. 61 n° 2

sono elopate parmo parmo felice g. an. ca. castellan. g. n. 2

Fig. 5. Draps de laine et marque marchande de l'atelier de Francesco Galilei, f. 208<sup>r</sup>.

comprenant des tissus de mêmes longueur et largeur, qui étaient alors indiqués avec un « numero »<sup>64</sup>. Par exemple, le « segno » 35 était de type « garbo » teint en jaune safran, dont les pièces 1, 2 et 4 étaient encore à vendre. La correspondance de Maringhi semble corroborer ces informations. Il demandait en effet à Francesco Galilei, dans une de ses lettres, de lui envoyer des draps de laine d'une certaine qualité et couleur, lui demandant de les réaliser « al segno dettovi », c'est-à-dire de la manière dite précédemment<sup>65</sup>. Une expédition de 160 draps de laine enregistrée dans la comptabilité de Giovanni Salviati permet les mêmes observations. Les « segni » semblent désigner, par un nombre, un type de tissu avec une certaine couleur, sauf exception.

À ces 90 tissus s'ajoutent 9 tissus d'emballage de couleur rouge (« nove involture rosse ») et 8 coupons (« tagli »)<sup>66</sup> où l'unité de longueur utilisée était le pic, déjà évoqué pour les soieries. Pourquoi un tel stock de draps de laine ? Il s'agissait d'un important produit d'échange qui se vendait bien sur les marchés ottomans et permettait d'acheter la soie persane acheminée jusqu'à Bursa. Benedetto Dei, chroniqueur florentin de la seconde moitié du xv<sup>e</sup> siècle, qui vécut de nombreuses années à Constantinople, rapporte dans sa chronique des quantités de draps de laine expédiés de Florence vers l'Empire ottoman qui, recoupées avec d'autres références<sup>67</sup>, semblent crédibles. Ainsi,

64 Longueur standard. Voir H. HOSHINO, *L'Arte della lana...*, op. cit., p. 188 (note) et 273 : longueur d'un « panno » = approximativement 13 cannes de Florence = 53 pics de Constantinople (13 × 4,07 = 53) ou 55 pics de Damas.

65 HBS Medici Family Collection, Baker Library Special Collections, Harvard Business School, ms. 547, lettre à Francesco Galilei, mai 1501, f. 64<sup>v</sup> : « E alsì in questa sarà dua sagi di panni in su quali vorrei ne faciesi fare 5 o 6 panni di ciaschuno cholore, cioè panni 10 e 12 in tutto matto di ciaschuno, e vedete di chogli apunto chome e' saggi, e alsì non vi churate di metervi più II o III libre di lana per panno, fateli picciare bene al telaio e chondugli bene chome voi solete, e mandateli chome prima potete che se saranno al segno dettovi ve gli farò andare di pregio che voi vi maravigliarete » [dans cette lettre vous trouverez deux échantillons de draps de laine et je voudrais que vous en fassiez faire 5 ou 6 de chaque couleur, c'est-à-dire 10 et 12 en tout, la moitié de chaque couleur, et veillez à les faire comme les échantillons. Et aussi ne vous préoccupez pas de mettre II ou III livres de laine par drap de laine. Faites-les bien tasser au métier et faites comme vous en avez l'habitude, et envoyez-les dès que vous pouvez. S'ils sont de la manière dite précédemment, je vous les vendrai à un prix dont vous serez émerveillé].

66 Six coupons provenaient de tissus issus de l'atelier de Francesco Galilei : trois de couleur « aqua di mare » et trois « chapo di picchio ». Chacun mesurait entre 8 ¼ et 15 pics. Deux autres coupons provenaient d'un atelier inconnu. Il s'agissait de deux coupons de couleur « verde bruno » de 5 pics et 5 pics 1/2.

67 Notamment avec les travaux d'Hidetoshi Hoshino déjà cités et les multiples sources que nous avons consultées.

en 1470, 8 000 draps de laine florentins furent exportés dans l'Empire, 7 500 en 1471 et 8 000 en 1472<sup>68</sup>. Par ailleurs, quelques années plus tard, en 1483, les accords conclus par Florence avec le sultan Bajazet II autorisaient les Florentins à importer jusqu'à 5 000 pièces de tissus par an ce qui correspondait environ au tiers, voire à 40% de la production florentine de l'époque<sup>69</sup>. Cette large possibilité d'importation souligne à la fois l'importance du marché turc pour l'industrie de la laine florentine et le succès que ces produits rencontraient dans l'Empire.

L'existence de la salle d'exposition dans la maison de Maringhi invite à penser que la vente s'effectuait dans ce lieu et non pas dans un bazar dédié aux produits textiles comme l'était le Bedesten de Constantinople<sup>70</sup>. Trois créances figurant à la fin de l'inventaire laissent entrevoir la clientèle de Maringhi qui achetait ces draps de laine. Une première créance indique une vente de 43 draps de laine à Baba et Iacupe di Iustefe, juifs et boutiquiers au Bedesten de Constantinople<sup>71</sup> pour un montant de 71 810 aspres<sup>72</sup>, soit environ 1 381 ducats d'or vénitiens. La deuxième créance mentionne également un marchand juif de Constantinople, Iacuda, qui acheta quatre tissus pour un montant de 6 680 aspres ou 128 ducats<sup>73</sup>. La dernière créance évoque une dette d'un acheteur turc : 4 800 aspres ou 92 ducats dus par Aligiano Macometto pour des tissus dont la quantité n'est pas précisée<sup>74</sup>. De fait, il s'agissait essentiellement de marchands qui revendaient ensuite au détail le tissu acheté dans leurs propres boutiques, la plupart situées dans le Bedesten. La clientèle était très similaire à celle rencontrée dans des registres de comptes ou des correspondances de Florentins installés à Bursa ou à Constantinople à la fin du xv<sup>e</sup> et au début du xvi<sup>e</sup> siècle<sup>75</sup>.

Les couleurs coïncident également avec la demande entrevue dans d'autres sources. Dans l'inventaire des draps de laine à vendre de Maringhi, les nuances de rouge étaient

68 Voir B. DEL, *La Cronica dall'anno 1400 all'anno 1500*, R. BARDUCCI (éd.), Florence, Francesco Papafava Editore, 1985, p. 94-100.

69 D'après les estimations réalisées par Hidetoshi Hoshino ou Richard Goldthwaite. Voir H. HOSHINO, *L'Arte della lana...*, op. cit., et *Industria tessile e commercio internazionale...*, op. cit.; H. HOSHINO et M. MAZZAOU, « Ottoman Markets for Florentine Woolen Cloth in late Fifteenth Century », *International Journal of Turkish Studies*, 3 (1985-1986), p. 17-31; R. A. GOLDTHWAITE, *The Economy of Renaissance Florence*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2009.

70 Voir H. INALCIK, « The Hub of the City: The Bedestan of Istanbul », *International Journal of Turkish Studies*, 1 (1980), p. 1-17.

71 Ces mêmes marchands juifs étaient déjà présents en 1493 dans les registres de Giovanni Salvati.

72 HBS Medici Family Collection, Baker Library Special Collections, Harvard Business School, ms. 495C, f. 215<sup>r</sup>: « Un chredito di Baba e Iachoppe di Iusteffe sua, g[i]udei e botteghai in Ghostantinopoli di asp. settantumila ottocento dieci, c[i]oè LXXI<sup>M</sup>DCCCX; sono per lla monta di panni 43 finitògli pe' ll'adrieto Giovanni Maringhi del che non aparivano debitore perché il detto Giovanni s'amalò in tal tempo » [un crédit de Baba et Iacupe di Iustefe, juifs et boutiquiers à Constantinople, de 71 810 aspres, c'est-à-dire LXXI<sup>M</sup>DCCCX, pour l'achat de 43 draps de laine à Giovanni Maringhi, où ils n'apparaissent pas débiteurs parce que ledit Giovanni était alors tombé malade].

73 Ibid.: « Un chredito di Iachudda Partito [mot de lecture incertaine] ebreo di Ghostantinopoli di asp. semila sciento ottanta, c[i]oè 6 680; sono per lla monta di panni IIII firenzi finitògli per ll'adrieto Giovanni Maringhi del che non apariva debitore al libro di detto Giovanni » [un crédit de Iacuda Partito, juif de Constantinople, de 6 680 aspres pour l'achat de IIII draps de laine florentins à Giovanni Maringhi duquel il n'apparaissait pas débiteur dans le livre dudit Giovanni].

74 Ibid.: « Un chredito di asp. quatomila ottociento, c[i]oè asp. 4 800 in Aligiano Machometto agiamo per panni che venditògli pe' ll'adrieto Giovanni Maringhi del che non n'era richordo » [un crédit de 4 800 aspres d'Aligiano Machometto agiamo pour les draps de laine vendus par Giovanni Maringhi, dont il n'y avait pas mention].

75 Voir I. HOUSSAYE MICHENZI, « Les milieux d'affaires florentins... », art. cit., p. 421-441.

prédominantes. Suivaient les nuances de jaune, de vert et de bleu, puis, en quantité inférieure, les orangés et les beiges (tab. 2 et fig. 6)<sup>76</sup>.

Tableau 2. Couleurs des 90 tissus non coupés.

Nom de la couleur	Nuance de...	Quantité
<i>rosso</i> / rouge	rouge	20
<i>paonazzo</i> / pivoine pourpre	rouge	11
<i>crecie</i> / jaune safran	jaune	11
<i>aqua di mare</i> / bleu de mer	bleu	10
<i>limone</i> / jaune citron	jaune	6
<i>arance</i> / orange	orange	6
<i>rossetto</i> / rouge clair	rouge	6
<i>verde bruno</i> / vert brun	vert	6
<i>festichino</i> / vert pistache	vert	5
<i>verde porro</i> / vert poireau	vert	3
<i>colombino</i> / beige colombe	beige	2
<i>capo di picchio</i> / vert pivert	vert	2
<i>sbiadato</i> / turquoise	bleu	1
<i>cilestro</i> / bleu ciel	bleu	1

Une partie de ces marchandises était destinée au marché de Constantinople. Une quantité importante prenait néanmoins le chemin de Bursa pour y être vendue afin d'alimenter le marché local et de servir de monnaie d'échange, ou dans le but de nouvelles exportations beaucoup plus lointaines, notamment en Perse. Chaque marché était spécifique et avait sa clientèle propre qui demandait des qualités et des couleurs précises dont les agents florentins se faisaient le relais. Dans sa correspondance tenue quelques années plus tôt, Maringhi donnait aux *lanaioli*<sup>77</sup> de Florence des conseils concernant l'usage de certaines teintes tournant autour du rouge (clair à violacé) et du vert<sup>78</sup>. Il joignait parfois à ses lettres des échantillons de tissus afin que ses correspondants produisent des draps de teintes demandées sur le marché de Bursa<sup>79</sup>. Quelques années après son décès, en 1512-1513, Bartolomeo Tebalducci, qui opérait à Constantinople pour le compte de la compagnie

76 Les rouges : 37 *panni* (41%), les jaunes : 17 *panni* (19%), les verts : 16 *panni* (18%), les bleus : 12 *panni* (13%), les orangés : 6 *panni* (7%), les beiges : 2 *panni* (2%).

77 Fabricants de draps de laine.

© BREPOLS PUBLISHERS

78 HBS Medici Family Collection, Baker Library Special Collections, Harvard Business School, ms. 547, lettre à Francesco Galilei, mai 1501, f. 56<sup>r</sup> : « *Datevi di buona voglia che titali panni aranno perfetto fine ma vorebbe essere dentro uno rossetto pure dua, non vi churate di farne assai di questi rossetti che ci anno buono ispaccio, e rossi e rossetti e pagonazzo e fanno vendere degli altri panni assai, che di nuovo vi priegho non usciate de mia avisi cioè, in ogni sei panni : 1° rosso, 1° rossetto, 1° pagonazzo, 1° chapo di picchio, 1° verde bruno, l'altro sia chome voi volete* » [Faites preuve de bonne volonté de manière à ce que les draps de laine soient bien vendus. Il faudrait qu'il y ait un rouge clair ou deux ; ne vous préoccupez pas de faire trop de ces rouges clairs parce qu'ils s'écoulent bien ici, et les rouges, les rouge clair et pivoine pourpre [= rouge violacé] permettent de vendre beaucoup de draps de laine. Et à nouveau je vous demande de suivre mes conseils et, pour six draps de laine, qu'il y ait : un rouge, un rouge clair, un pivoine pourpre, un vert pivert, un vert brun, et l'autre comme vous le voulez].

79 Voir note 66.

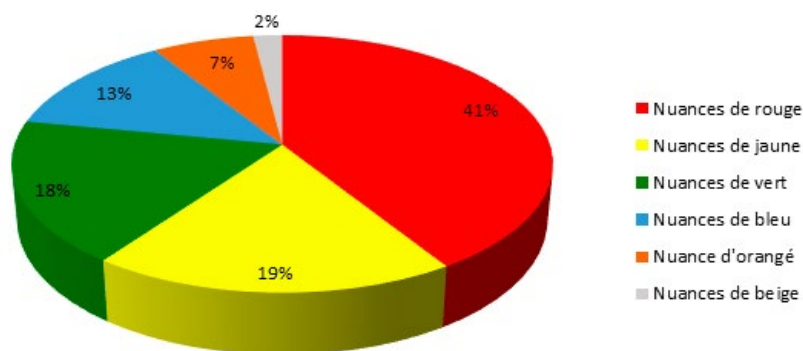


Fig. 6. Couleurs des draps de laine dans l'inventaire après décès de Giovanni Maringhi.

Corbinelli, mentionnait l'importance de la couleur rouge pour le marché de Bursa et évoquait ainsi une différence avec Constantinople, où les couleurs demandées étaient plus variées<sup>80</sup>. Dans les registres Salviati, tenus à la fin du xv<sup>e</sup> siècle, la couleur verte dominait de manière écrasante le marché de Constantinople.

D'après les données issues de différents registres de comptes en plus de celles fournies par les créances, il est possible d'établir un prix de vente moyen d'un drap de laine autour de 1 500 aspres. Il restait donc environ 135 000 aspres de draps de laine en stock dans la maison de Maringhi, soit près de 2 600 ducats d'or vénitiens. De fait, la valeur moyenne des étoffes à vendre (laine et soie confondues) s'élevait à la somme considérable d'environ 4 735 ducats d'or vénitiens, soit plus de 16 kg d'or (un ducat d'or comprenait environ 3,5 g de métal précieux).

### Vêtements et garde-robe : les usages vestimentaires d'un marchand florentin installé à Constantinople

L'inventaire après décès de Maringhi compte également 71 pièces de vêtements (fig. 7). Parmi ces dernières, 47 constituaient la garde-robe personnelle de Giovanni Maringhi (« *panni usati del Maringho* ») qui se subdivisent en dix types de vêtements inventoriés dans le tableau ci-dessous (tab. 3).

80 Archivio di Stato di Firenze, Manoscritti, ms. 94, f. 63<sup>r</sup>, 24 juin 1512 : « *avendone a mandare fate sieno migliori che questi ultimi e cholorati, cioè verdi bruni, verdi porri pieni, pagonazzi, uno rosso per balla ; di tutti rossi per Bursia* » [si vous en avez à envoyer faites en sorte qu'ils soient meilleurs que les derniers et de bonnes couleurs, c'est-à-dire vert brun, vert poireau intense, pivoine pourpre [= rouge violacé], un rouge par ballot ; tous rouge pour Bursa].



Tableau 3. Contenu de la garde-robe de Giovanni Maringhi (47 pièces).

pires de chausses, chaussettes <sup>81</sup> : <i>paia di calze (intere, mezza), calzette</i>	8
chemises	10
pires de manches <sup>82</sup>	3
<i>farsetti</i> <sup>83</sup> avec ou sans manches	3
<i>giubbone</i> <sup>84</sup> avec ou sans manches	2
<i>chafettano foderato</i> ou <i>soppannato</i> <sup>85</sup>	5
<i>durama</i> <sup>86</sup> avec ou sans doublure	2
<i>fodera</i> <sup>87</sup> doublée de fourrure <i>a uso di durama</i>	1
<i>mantegli</i> <sup>88</sup>	3
couvre-chef : <i>cappello piloso</i> <sup>89</sup> , <i>berette fatte di pezzi, beretta alla franseze, berettino, beretta, beretta da notte</i> <sup>90</sup> , <i>pappafico</i> <sup>91</sup>	10

- 81 Les chausses couvrent les jambes. Coupées dans le biais du tissu, elles moulent la jambe du bassin jusqu'au pied, ou seulement jusqu'au genou (*mezza*). Selon la longueur, *mezza* ou *intera*, elles sont assorties de chaussettes (« *calzette* ») réalisées en tissu ou en maille, qui couvrent le mollet et le pied. Les chausses sont retenues à la taille par le pourpoint ou « *farsetto* », via un système de liens et d'œillets. Voir les reconstructions dans A. HARMAND, *Jeanne d'Arc, ses costumes, son armure : essai de reconstitution*, Paris, Leroux, 1929. Cette pièce du vestiaire occidental, soulignant le galbe des jambes, est à l'opposé du type de pantalon bouffant des Ottomans, le « *salvar* ».
- 82 Les manches sont des pièces de vêtement à part entière. Elles sont séparées du vêtement pour favoriser l'interchangeabilité et le nettoyage. Elles s'attachent par des aiguillettes ou sont cousues. Au début du XVI<sup>e</sup> siècle, le caractère « autonome » de la manche est courant dans les deux aires culturelles. Voir C. JIROUSEK, « Ottoman Influences in Western Dress », in S. FAROQHI et C. K. NEUMANN (dir.), *Ottoman Costumes: From Textile to Identity*, Istanbul, Eren, 2004, sp. p. 239.
- 83 Le « *farsetto* » (pourpoint en français) est une veste courte, avec ou sans manches, ouverte sur le devant, dont la forme épouse le buste et serre la taille. Il se porte par-dessus la chemise (qui fait partie de la catégorie des sous-vêtements), se ferme au moyen de lacets ou de boutons, et des œilletons installés au niveau de la taille soutiennent les chausses. Il se caractérise par un rembourrage en coton ou d'autre matière (par exemple des déchets de soie filée), fixé par un matelassage et est doublé. Voir des exemples florentins de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle dans R. ORSI LANDINI, *Moda a Firenze, 1540-1580: Lo stile di Cosimo I de' Medici*, Florence, M. Pagliai, 2011, p. 54-67. À l'origine, il s'agissait d'un vêtement militaire, servant de protection placée sous l'armure. Voir O. BLANC, « Le pourpoint de Charles de Blois, une relique de la fin du Moyen Âge », *Bulletin du CIETA*, 74 (1997), p. 64-82.
- 84 Synonyme de « *farsetto* », le « *giubbone* » (ou « *giubba* », « *gippono* ») correspond à un vêtement d'origine occidentale, long, avec des manches, pouvant être porté par les deux sexes. Dans un article de la *legislazione toscana* de 1568, il est précisé que les « *giubboni* » des Florentins ne doivent être ni doublés, ni décorés ou finis avec de la soie, sauf dans le cas d'un matelassage avec un fil de soie : « *Nè foderare o soppannare di drappo di alcuna sorta, nè mettere guarnizione e finimento di seta, salvo che una semplice impuntura* ». Voir L. CANTINI, *Storia della Toscana*, Fiesole, Poligrafica fiesolana dai torchi dell'autore, 1843, p. 540.
- 85 Le kaftan (dérivé du persan *Khaftân*) désigne une robe de dessus ou de dessous, avec ou sans col, comportant des manches (courtes ou longues), éventuellement détachables. La longueur du vêtement varie ainsi que son ampleur. L'attribution à une coupe ou une autre est impossible pour les kaftans de cet inventaire après décès, qui précise seulement s'ils sont doublés ou bordés (« *foderato* », « *soppannato* » : les deux termes semblent synonymes même si le second peut qualifier une doublure faite avec une étoffe plus lourde : « *panno* »). Voir C. JIROUSEK, « The Kaftan and its Origins », in G. VOGELSANG-EASTWOOD (dir.), *Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion: Central and Southwest Asia*, [en ligne], Oxford, Berg Publishers, 2019, p. 134-138, disponible sur <<https://dx.doi.org/10.2752/BEWDF/EDch5023>> (consulté le 21 septembre 2019).
- 86 Le « *durama* » qui correspond certainement au vocable ottoman « *dolama* », comme le kaftan, est un vêtement de dessus pouvant être doublé. Au XV<sup>e</sup> siècle, le « *doloma* » est recensé dans le vestiaire des femmes de Bursa, voir S. FAROQHI, « Female Costume in 15th Bursa », in S. FAROQHI et C. K. NEUMANN (dir.), *Ottoman Costumes: From Textile to Identity*, Istanbul, Eren, 2004, p. 81-91, sp. p. 85. Le terme pose question : doit-il être rapproché du terme occidental « *dolman* » ? Philippe du Fresnes-Canaye, lors de son voyage de Venise à Constantinople en 1573, était en admiration devant « le Grand Seigneur [le sultan], vêtu d'un dolman de satin pers ». Voir P. DU FRESNE-CANAYE, *Le Voyage du Levant. De Venise à Constantinople, l'émerveillement d'un jeune humaniste (1573)*, Ferrières, Éditions de Poliphile, 1986, p. 125. Dans les définitions modernes, le dolman est assimilé à une veste de type militaire, ajustée avec les manches pendantes, une veste sacerdotale turque, ou encore un vêtement féminin ample et sans manches à la mode au XIX<sup>e</sup> siècle. « *Doloma* » : vêtement du dessus présentant une forte croisure, portés par les janissaires sous leur kaftan, voir N. ATASOY, « Processions and Protocol in Ottoman Istanbul », in K. ADAHL (dir.), *The Sultan's Procession: The Swedish Embassy to Sultan Mehmed IV in 1657-1658 and the Râlab Paintings*, Istanbul, Swedish Research Institute in Istanbul-AstraZeneca, 2006, p. 182.

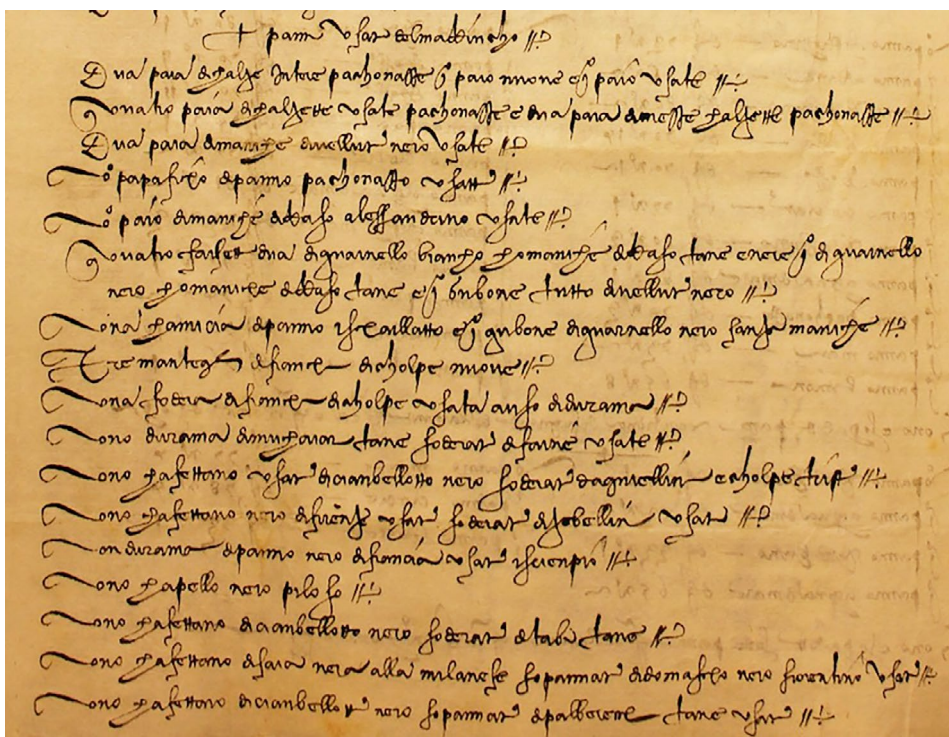


Fig. 7. Début de l'inventaire de la garde-robe de Maringhi, f. 210<sup>r</sup>.

- 87 Le mot « *fodera* » désigne habituellement la doublure du vêtement, logiquement réalisée dans une étoffe plus légère (taffetas, satin ou « *ermesino* ») que celle du dessus. Dans ce cas précis, c'est peut-être l'étoffe servant à une doublure qui a été réutilisée de façon à devenir un tissu du dessus, car elle est à son tour doublée de fourrure. Faut-il en déduire que les étoffes utilisées pour confectionner les « *durama* » étaient plus légères que celles des caftans (lainages, velours) ?
- 88 Cape longue ou courte, sans manches, le « *mantello* » est un vêtement de dessus se portant sur la veste. Sa coupe, ronde, enveloppe le corps par son ampleur. Réalisé dans des lainages, des fourrures ou encore des soieries, il est parfois doublé, sert de vêtement de pluie. Exemple tiré de l'inventaire de Laurent le Magnifique : « *Uno mantello di panno pagonazzo pieno foderato di panno tanè da portare per l'acqua* » (disponible sur [http://www.memofonte.it/home/files/pdf/LORENZO\\_IL\\_MAGNIFICO.pdf](http://www.memofonte.it/home/files/pdf/LORENZO_IL_MAGNIFICO.pdf), p. 41). Voir aussi C. FRICK, *Dressing Renaissance Florence: Families, Fortunes, and Fine Clothing*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2002, p. 308.
- 89 Le « *cappello piloso* » (poilu) se réfère probablement à un chapeau moulé dans une matière poilue, comme par exemple en feutre de poil de lapin ou une autre fourrure plus ou moins rase, excluant d'autres matériaux de fabrication comme la paille, les plumes, les copeaux d'écorces d'arbre (saule).
- 90 Il y a toutes sortes de bérêts « *berette* », dont la forme de base est constituée d'une calotte ronde ou carrée « *a spicchi* » et d'un petit bord. Il y a autant d'adjectifs décrivant les bérêts « *berette* » que de matériaux possibles pour leur fabrication : velours, draps de laine, plumages, etc. Voir R. ORSI LANDINI, *Moda a Firenze...*, op. cit., p. 305 ; R. LEVI PISETZKY, *Storia del costume in Italia*, t. III, *Il Cinquecento-Il Seicento*, Milan, Istituto Editoriale Italiano, 1966, voir « *abbigliamento maschile* ».
- 91 Le « *pappafico* » est une sorte de capuche ample de type cornette qui couvre les épaules et la moitié du bras. Il se porte sous le chapeau, protégeant ainsi les vêtements du cavalier en cas d'intempéries. Cf. R. ORSI LANDINI, *Moda a Firenze...*, op. cit., fig. 72 et 101. L'inventaire de Laurent le Magnifique (op. cit.) en liste quatre : « *quattro pappafichi, 3 pagonazzi e 1 nero* ».

Le reste des vêtements était réparti dans deux autres pièces de sa demeure au moment de l'inventaire. Onze se trouvaient dans un coffre de la chambre hébergeant son employé et cousin Michelozzi (« *in detta chamera I<sup>a</sup> chassa entrovi le infrascripte chose* »<sup>92</sup>).

Tableau 4. Contenu de la garde-robe de Michelozzi (11 pièces).

paire de chausses	1
paire de braies <sup>93</sup>	1
chemises d'homme	5
<i>giubbone</i> avec manches	2
<i>durama</i>	1
<i>beretta</i>	1

Les treize items restants étaient rangés dans un coffre de bois de sapin dans la grande chambre du premier étage (« *una chassa d'abeto grande* »<sup>94</sup>). Ce coffre contenait exclusivement des types de vestes et de manteaux orientaux, à savoir des caftans et des « *durama* »<sup>95</sup>.

La garde-robe est particulièrement composite et offre un aperçu de ce que devaient être les modes vestimentaires appropriées au statut et à la position d'un riche marchand florentin installé dans le quartier de Pera. Les habits de type occidental sont majoritaires et comprennent à la fois des vêtements de dessus et de dessous : « *farsetto* » ou « *giubbone* », « *mantello* », braies, chausses<sup>96</sup>. Les costumes orientaux se limitent à deux types de vêtements de dessus (caftans et « *durama* »), mais leur nombre rétablit l'équilibre entre les deux traditions (fig. 8 et 9). Un autre costume semble résulter de l'adaptation d'un élément occidental vers une forme orientale : une doublure à usage de « *durama* » (« *fodera a uso di durama* »).

L'inventaire comporte en tout 21 vestes orientales, dont 13 caftans. La forme de base du caftan, relativement stable dans le temps, est une robe s'évasant à partir des hanches pour former une sorte de jupe<sup>97</sup>. La robe, avec ou sans col, est plus ou moins longue (jusqu'aux hanches, genoux ou chevilles). Le caftan s'ouvre sur le devant (boutonnage jusqu'à la taille ou non), et ses manches sont de longueur variable, fixes ou amovibles grâce à des boutons détachables (« *kolluk* ») et montées sur des emmanchures droites. Le caftan se décline en différentes catégories : de dessus (coupe ample, manches s'arrêtant juste en dessous du coude), de dessous (resserré à la taille par une ceinture, manches très longues qui, retroussées, forment des bourrelets), de cérémonie (long, devant croisé, grand col retombant sur l'arrière, sans manches ou avec longues manches non enfilées). Le caftan pouvait lui-même être protégé par un vêtement d'extérieur comme le « *kapaniçe* ». Ce type

© BREPOLS PUBLISHERS

THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.  
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

- 92 HBS Medici Family Collection, Baker Library Special Collections, Harvard Business School, ms. 495C, f. 211<sup>r</sup>.
- 93 Les braies sont l'ancêtre du caleçon ou de la culotte. Elles couvrent les parties génitales et le fessier, sont serrées à la taille par un cordon et indépendantes des chausses et de la veste. Alternativement, la fonction de sous-vêtement est remplie par la chemise fendue qui s'allonge jusqu'au genou et s'enfile dans les chausses, cachant ainsi les zones intermédiaires. Voir C. WILLET et P. CUNNINGTON, *History of Underclothes*, Londres-Boston, Faber & Faber, 1981.
- 94 HBS Medici Family Collection, Baker Library Special Collections, Harvard Business School, ms. 495C, ff. 212<sup>r</sup>-213<sup>r</sup>.
- 95 « *Durama* » = « *doloma* », voir note 87.
- 96 R. LEVI PISETZKY, *Storia del costume in Italia*, t. III, *Il Cinquecento-Il Seicento...*, op. cit. : « *abbigliamento maschile* ».
- 97 La forme est obtenue par quatre panneaux (deux pour le devant et deux pour le dos) agrémentés de goussets triangulaires cousus sur les côtés au niveau de la taille.

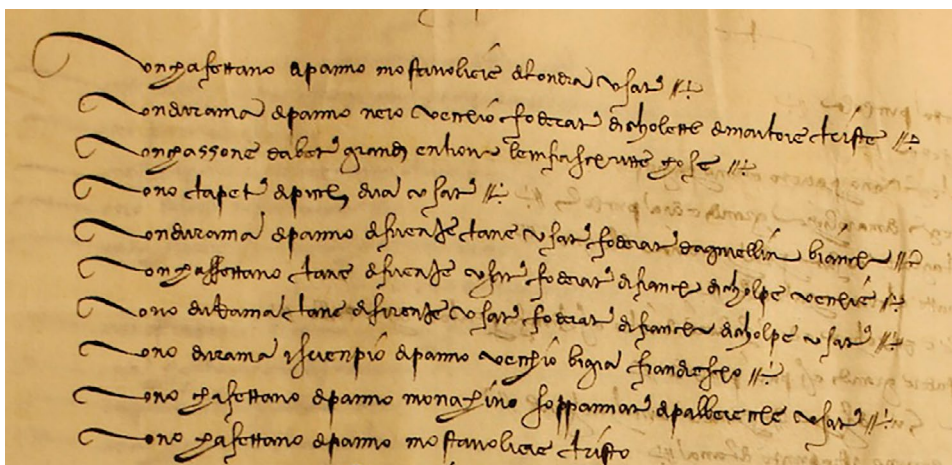
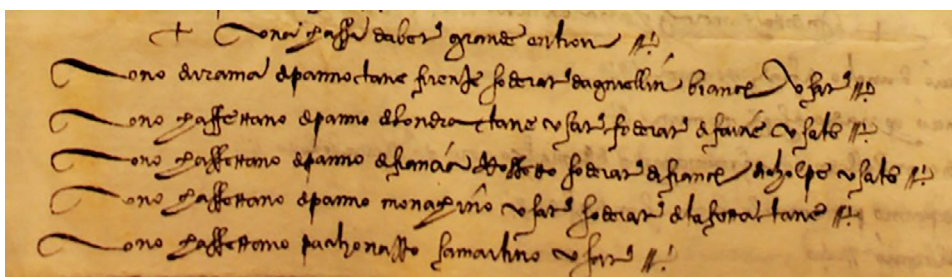


Fig. 8 et 9. Inventaire des huit caftans et cinq «durama» contenus dans le coffre, ff. 212<sup>r</sup>-213<sup>r</sup>.

de manteau était habituellement doublé de fourrures ; il possédait de longues manches et sa robe allant jusqu'aux pieds était fermée par des boutons faits de bijoux. Le « *durama* »<sup>98</sup>, recensé huit fois dans l'inventaire et apparemment issu de la mode tatare, était un autre type de veste qui se déclinait en plusieurs formes présentant des variations de longueurs de manches et de jupe.

Le costume ottoman était caractérisé par la superposition de plusieurs pièces de vêtements assez amples, créant des strates de surfaces textiles. Il se composait, en allant du corps vers l'extérieur, d'un pantalon bouffant (« *şalvar* »), d'une robe ouverte sur le devant fermant avec une ceinture (« *entari* »), d'un caftan et d'un « *doloma* » (ou « *durama* ») et/ou « *kapaniçe* »<sup>99</sup>. Les différentes couches de vêtements magnifiaient la tenue par les étoffes, en termes de surface et de diversité, quand la mode occidentale donnait la primauté à la forme du corps puisqu'elle galbait la jambe et sculptait le buste, tout en jouant sur les effets

98 H. TEZCAN, *Fashion at the Ottoman Court: The Topkapı Palace Museum Collection*, Istanbul, Raffi Portakal-Portakal Art and Culture House Organisation, 2000, p. 40.

99 Au sujet des modes vestimentaires des sultans et de leurs évolutions, voir H. TEZCAN, *Fashion at the Ottoman Court...*, *op. cit.*, p. 30-50.

de coupe, de drapés et de plis. La mode occidentale montrait et dessinait les jambes<sup>100</sup>, à l'inverse de l'aspect flou produit par le « *şalvar* ». En revanche, le système de manches d'apparat était commun aux deux traditions : amovibles et interchangeables, elles étaient le support des fantaisies.

Le « *mantello* » occidental, seul vêtement véritablement ample du vestiaire masculin, était une sorte de cape ouverte sur le devant, qui pouvait être courte ou longue, mais qui en général n'avait pas de manches. Cette particularité permettait la mise en valeur des manches d'apparat fixées aux emmanchures des vêtements intermédiaires (« *giubbone* », « *farsetto* »)<sup>101</sup>. Coté oriental, la superposition de vêtements avec des manches de différentes longueurs, échantillonnait sur la longueur du bras une variation d'étoffes et de coloris.

Différents types de vêtements sont représentés, allant des sous-vêtements aux vêtements de dessus, nous permettant d'imaginer les tenues possibles du marchand (tab. 5). Le grand absent de cette garde-robe est la catégorie des chaussures, à moins que les chausses entières n'aient intégré les semelles<sup>102</sup>.

Tableau 5. Contenu de la garde-robe de Maringhi classé en fonction du positionnement sur le corps.

	Tête	Buste	Entrejambes	Jambes
<b>vêtements de dessus</b>	<i>capello piloso</i> <i>berettino</i> <i>berette</i> <i>pappafico</i>	<i>mantello</i> <i>durama</i>		
<b>vêtements intermédiaires</b>		<i>cafetano</i> <i>farsetto</i> <i>giubbone</i> (avec ou sans manches) <i>paio di maniche</i>		
<b>sous-vêtements</b>	<i>beretta da note</i>	<i>camicie a uso d'huomo</i> <i>camicie fine</i>	<i>paio di brachoni</i>	<i>calze intere calzette</i> <i>mezze calzette</i>

Ces vêtements présentaient une importante variété d'étoffes (tab. 6). À côté des draps de laine et de différents types de soieries se trouvaient des peaux de mouton, de la laine mohair, ainsi que des fourrures de renard, de fouine et de martre. Dans la catégorie

100 Les silhouettes des Florentins entre la fin du xv<sup>e</sup> et celle du xvi<sup>e</sup> siècle sont expliquées et illustrées dans O. MORELLI, « Fogge ornamenti e tecniche: Qualche appunto sulla storia materiale dell'abito nel Quattrocento », in A. FIORENTINI CAPITANI *et al.* (dir.), *Il Costume al Tempo di Piero e Lorenzo Il Magnifico*, Prato, Charta, 1994, p. 77-98 ; R. ORSI LANDINI, *Moda a Firenze...*, *op. cit.*

101 En Italie, la forme des manches varie et fait l'objet de fréquentes régulations par les lois somptuaires. Pour Florence, voir : I. TADDEI, « Fanciulli senza porpore. Le fogge della moda maschile e la condanna del lusso a Firenze fra XIV e XV secolo », in D. BALESTRACCI *et al.* (dir.), *Uomini paesaggi storie: studi di storia medievale per Giovanni Cherubini*, Sienna, Salviati & Barabuffi Editori, 2012, p. 1071-1087.

102 La semelle pouvait être cousue au bas de l'élément couvrant les jambes. Cette intégration de la « chaussure » était une option possible dans les deux aires culturelles. Voir H. TEZCAN, *Fashion at the Ottoman Court...*, *op. cit.*, p. 40 ; des modèles de « *şalvar* » avec pieds intégrés sont représentés dans le char du *Défilé de la corporation des tailleurs de pantalons*, aquarelle, 1587, conservée à la bibliothèque du Palais de Topkapı. Voir C. MAURY, *À la cour du Grand Turc...*, *op. cit.*, p. 102, fig. 27.

vêtements d'extérieur, trois « *mantegli* » neufs et deux « *durama* » sont à l'usage de Maringhi. Ses « *mantegli* » étaient tous faits de fourrure de flancs de renard (« *fianchi di golpe* »). Ses deux « *giubboni* » étaient noirs : l'un de velours, l'autre de *guarnello*<sup>103</sup>. L'un comme l'autre ne semblaient pas être doublés. Les sept caftans et *durama* de Maringhi, qui devaient se porter ensemble (le *durama* au-dessus d'un caftan), étaient en lainages noirs, de différentes provenances et tous doublés : certains pour les saisons hivernales avec des fourrures plus ou moins précieuses (flancs de renards, zibeline, fouine, martre), les autres pour des températures plus clémentes (soie moirée, *tabi*, damas, *palbrecchi*). Les doublures étaient noires ou tannées, c'est-à-dire châtain-orangé.

Tableau 6. Étoffes et matières composant les vêtements de la garde-robe de Maringhi.

	Matériau extérieur	Doublure
fourrures	renard	agneau, martre, zibeline, renard, fouine
lainages	<i>panno di Francia, di Londra, di Firenze, di Fiandra, ciambellotto, muchaia</i> <sup>104</sup> , <i>saia alla milanese, san martino</i>	
soieries	velours, <i>raso</i>	<i>raso, domasco fiorentino, tabi</i> , taffetas
autres	lin, <i>guarnello</i>	<i>ciambellotto, palbrecchi</i>

Les origines de la fabrication de certaines matières étaient précisées. Il est ainsi possible de recenser pour la fabrication de caftans ou de *durama* :

- du drap de laine beige de Flandre<sup>105</sup> ;
- du tissu noir de Florence<sup>106</sup> ;
- du drap de laine tanné de Florence<sup>107</sup> et de Londres<sup>108</sup> ;
- du drap de laine normand de Montivilliers fabriqué à Londres<sup>109</sup> ;
- du drap de laine de France noir<sup>110</sup> et rouge clair<sup>111</sup> ;
- de la serge noire à la milanaise<sup>112</sup>.

103 Le *guarnello* était un tissu fin de lin ou coton grossier utilisé pour les doublures ou jupons, de qualité similaire au *himo* un tissu mélangé laine et poil de chèvre. Voir C. FRICK, *Dressing Renaissance Florence...*, *op. cit.*, p. 310.

104 *Muchaia* ou encore *muchaiarro, mocaiardo*, est un tissu avec une chaîne en soie et une trame en « *filaticcio* », c'est-à-dire un fil obtenu avec les déchets de filature de la soie. Ce type d'étoffe est souvent moirée. Voir R. ORSI LANDINI, *Moda a Firenze...*, *op. cit.*, p. 308.

105 HBS Medici Family Collection, Baker Library Special Collections, Harvard Business School, ms. 495C, f. 213<sup>r</sup> : « *uno durama [...] di panno vecchio bigia frandescho* » [un *durama* en vieux drap de laine beige de Flandre].

106 *Ibid.*, f. 210<sup>r</sup> : « *uno chaffettano nero di Firenze [...] uno chaffettano [...] sopannato di domascho nero fiorentino* » [un caftan noir de Florence [...] un caftan [...] doublé de damas noir florentin].

107 *Ibid.*, f. 212<sup>r</sup> : « *uno durama di panno tane Firenze* » [un *durama* de drap de laine tanné de Florence] ; f. 213<sup>r</sup> : « *uno durama di panno di Firenze tane [...] un chaffettano tane di Firenze [...] uno durama tane di Firenze* » [un *durama* de drap de laine de Florence tanné [...] un caftan tanné de Florence [...] un *durama* tanné de Florence].

108 *Ibid.* : « *uno chaffettano di panno di Londra tane* » [un caftan de drap de laine de Londres, tanné].

109 *Ibid.*, f. 213<sup>r</sup> : « *uno chaffettano di panno mostavoliere di Londra* » [un caftan de drap de laine de Montivilliers fabriqué à Londres].

110 *Ibid.*, f. 210<sup>r</sup> : « *uno durama di panno nero di Francia* » [un *durama* de drap de laine noir de France].

111 *Ibid.*, f. 212<sup>r</sup> : « *uno chaffettano di panno di Francia rossetto* » [un caftan de drap de laine de France rouge clair].

112 *Ibid.*, f. 210<sup>r</sup> : « *uno chaffettano di saia nera alla milanese* » [un caftan de serge noire à la milanaise].

Néanmoins, dans la plupart des cas, l'origine des matériaux n'est pas mentionnée et tout laisse à supposer, pour les vêtements les plus élaborés, que les différentes pièces furent assemblées sur le sol ottoman par des tailleurs locaux.

Au niveau des couleurs, une différence notable existe entre les vêtements de dessous et ceux de dessus : l'extérieur était plutôt sombre avec une prédominance de noirs et de tannés. La catégorie des vêtements ayant une position intermédiaire sur le corps mélangeait les couleurs claires et sombres. Les deux pourpoints de Maringhi étaient faits de « *guarnello* » avec des manches en satin : l'un avait le corps noir avec les manches tannées, l'autre était blanc avec les manches noires et tannées. Il est intéressant de noter que plus l'on se rapproche du corps, plus les couleurs vives apparaissent : chemises écarlates, chausses et chaussettes rouge violacé, manches d'une nuance de bleu. Cette hiérarchie couleurs/positionnement sur le corps se vérifie si l'on regarde les doublures, aux couleurs moins sombres.

Quel était alors le style vestimentaire de Maringhi ? Si l'inventaire des soieries et des draps de laine stockés dans la maison qu'il occupait correspond à ce qu'il était courant de trouver dans des comptoirs de marchands florentins dans l'Empire ottoman, qu'en était-il de sa garde-robe ? Que nous apprend cet inventaire sur les usages vestimentaires d'un émigré florentin installé à Constantinople depuis plus de quatorze ans ? À notre connaissance, aucune source de ce type ne peut enrichir notre discours, mais elle peut être complétée par des représentations iconographiques et des récits de voyage plus tardifs<sup>113</sup>.

Avec les vêtements de dessus dont il disposait, Giovanni Maringhi pouvait se vêtir aussi bien à l'occidentale qu'à l'orientale. Ses sous-vêtements étaient de tradition occidentale. Si les vêtements de dessous orientaux étaient amples, les modèles occidentaux, à l'exception de la chemise, étaient taillés proches du corps. La liste ne mentionne en effet ni pantalon bouffant ni tunique mais, au contraire, chemise, chausses et braies, ce qui laisse penser que caftans et « *durama* » étaient portés au-dessus d'une tenue de tradition occidentale. Cependant, Maringhi adapta peut-être sa tenue à la mode orientale, non par la coupe, mais par la couleur, en portant par exemple des chemises de coupe occidentale, mais colorées<sup>114</sup>, détail important dans la mesure où, en Occident, les vêtements en contact avec le corps étaient encore blancs à la fin du Moyen Âge.

D'après l'inventaire, il est possible de proposer deux ensembles que Maringhi aurait pu adopter : une tenue de type occidental (chemise > braies > chausses > pourpoint >

113 Les artistes ayant voyagé ou résidé à Constantinople, comme Pieter Coecke Van Aelst ou Gentile Bellini, alors au service de Mehmet II, et plus tardivement Melchior Lorck, documentent par des représentations précises le costume ottoman. Différemment, les récits de voyages, rédigés par des diplomates, des soldats ou des marchands véhiculent des images quelque peu stéréotypées, nourries par une vision négative de la figure du « Turc », qui englobe l'homme oriental au sens large. À partir de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, émerge le genre du « livre de costumes », produit avec la volonté de description « ethnographique ». Parfois imaginaires, ils alimentèrent ainsi fantasmes et modes vestimentaires des Occidentaux au cours des siècles suivants. Voir R. BORN, « Going East: Pilgrims, Diplomats and Merchants », in R. BORN, M. DZIEWULSKI et G. MESSLING (dir.), *The Sultan's World: The Ottoman Orient in Renaissance Art*, Bruxelles-Cracovie-Ostfildern, Bozar Books-Museum Narodowe w Krakowie-Hatje Cantz, 2015, p. 65-66, et catalogue, p. 130-169 ; J. GUÉRIN-DALLE MESE, *L'Occhio di Cesare Vecellio: abiti e costumi esotici nel '500*, Alexandrie, Edizioni dell'Orso, 1998, p. 55-118 ; G. MENTGES, « Pour une approche renouvelée des recueils de costumes de la Renaissance. Une cartographie vestimentaire de l'espace et du temps », *Apparence(s)* [en ligne], 1 (2007), disponible sur <<http://apparences.revues.org/104>> (consulté le 21 septembre 2019).

114 *Ibid.*, f. 210<sup>r</sup> ; « *una camicia di panno iscarlato* » [une chemise de drap de laine écarlate].

manches > « *giubbone* » > cape > couvre-chef<sup>115</sup> (béret ou « *cappello piloso* ») ; une silhouette à l'« orientale » (chemise > braies > chausses > caftan > « *durama* » > couvre-chef (béret ou « *cappello piloso* »).

Son employé Michelozzi pouvait également varier les styles en endossant ou non un « *durama* » au-dessus de son « *giubbone* » avec manches. Sa tenue pouvait être composée de la manière suivante : chemise > braies > chausses > « *giubbone* » avec manches > « *durama* » ou non > béret.

## Conclusion

L'inventaire après décès de Giovanni Maringhi est un document rare qui permet, au-delà des aspects commerciaux, d'entrevoir les modes vestimentaires d'un marchand florentin installé depuis longtemps à Constantinople. Il comprend à la fois des soieries et des draps de laine destinés à la vente sur le marché ottoman, ainsi que de très nombreuses pièces de vêtements composant la garde-robe du marchand, celle d'un de ses employés, ainsi qu'un coffre rempli de manteaux ottomans.

La valeur du stock d'étoffes à vendre représentait une somme considérable d'environ 4 735 ducats d'or vénitiens (2 135 de soieries et 2 600 de draps de laine) pour 149 étoffes (59 soieries, 90 draps de laine). Les draps de laine constituaient en effet la principale monnaie d'échange des Florentins sur les marchés ottomans puisque ces derniers ne transportaient pas de numéraire, mais comptaient sur la vente de leur production textile pour pouvoir en disposer, ou pour concrétiser un échange. Cette production rencontrait un franc succès et son écoulement était crucial pour les ateliers florentins. Le but essentiel était de se procurer de la soie grège venue de Perse et disponible sur le marché de Bursa (Anatolie) afin de faire fonctionner l'industrie florentine<sup>116</sup>. La vente de ce stock aurait permis l'achat d'environ seize fardeaux (« *fiardello* ») de soie grège pesant chacun près de 85 kg (soit une tonne et 360 kg), et permettant de réaliser un gain de 70 à 80 ducats lors de la revente de chacun d'entre eux à Florence, ce qui correspondait à 20% de marge bénéficiaire brute<sup>117</sup>.

Par ailleurs, si quelques informations sur les garde-robes des marchands nous sont parvenues, notamment à travers les comptabilités, très rares sont les documents qui permettent une description aussi complète. Les vêtements présents dans l'inventaire provenaient de diverses origines et formaient une garde-robe permettant des silhouettes composites. La plupart des caftans et « *durama* » stockés dans la maison habitée par Maringhi et ses employés furent véritablement portés, puisque les termes « *usato* », « *vecchio* », « *triste* » (usé, vieux, triste) qualifient les matières de chacun d'entre eux, mais nous ignorons par

115 Les couvre-chefs de l'inventaire sont tous de couleur noire à l'exception d'un petit béret rouge de « *grana* » et d'un « *pappafico* » pivoine pourpre [= rouge violacé] (« *pagonazzo* »).

116 I. HOUSSAYE MICHIEZZI, « The Silk Market in Bursa around 1500... », *art. cit.*

117 HBS Medici Family Collection, Baker Library Special Collections, Harvard Business School, ms. 547, lettre à Niccolò Michelozzi, août 1501, f. 87<sup>r</sup> : « *Che è ferma speranza della setta mandata s'abbi per ghuadagniare 70 o 80 duchati per ffardello sendo vero li avisi sono di chostà ne' preghi si trovava la setta* » [que nous avons la ferme espérance que la soie envoyée permettrait de gagner 70 ou 80 ducats par fardeau si les informations de là-bas [Florence] sont vraies au sujet des prix de la soie].



qui et en quelles circonstances. Le nombre de pièces d'habillement important laisse à penser qu'elles purent être l'objet de présents, comme il était d'usage dans l'aire ottomane. Le marchand comptait en effet dans sa clientèle des dignitaires de la cour, mais était-il suffisamment bien placé dans l'échelle sociale pour recevoir ce type d'honneur ?

S'il reste difficile de répondre à cette question, il va sans dire que Maringhi était un homme au statut social élevé. Il vivait dans une grande maison, loin des standards des maisons des artisans et marchands ottomans. Ses vêtements témoignent de son aisance financière. Les lainages utilisés en tissus de dessus pour ses caftans n'égalaienent certes pas les riches velours ou damas des cadeaux diplomatiques du sultan<sup>118</sup> ou des caftans des dignitaires<sup>119</sup>, mais son statut social est révélé par le type de peaux doublant ses caftans : non pas d'écureuil ou de lapin, mais des fourrures réservées aux plus riches<sup>120</sup>. Il en est de même avec l'usage de certaines couleurs, et notamment du « *paonazzo* », du « *rosso di grana* » et du noir. Il s'agissait de couleurs chargées en produits tinctoriaux chers. En effet, ce n'était pas tant la coupe des vêtements orientaux qui définissait le statut social de son propriétaire, mais la qualité, la préciosité des matières utilisées et les finitions.

Maringhi avait-il le choix véritable de sa tenue ? Pouvait-il assortir toutes les pièces de sa garde-robe et toute la palette de couleurs à son gré ? Selon l'étiquette, les « *dhimmis* », à savoir les sujets non-musulmans du sultan<sup>121</sup>, devaient se conformer à un code vestimentaire particulier. Par exemple, à certaines époques, le port du turban blanc fut proscrit sous peine de mort ou de conversion forcée. Les chrétiens et les juifs étaient souvent décrits comme portant des turbans blancs rayés de bleu<sup>122</sup>. Néanmoins, un marchand florentin, même établi depuis longtemps dans l'Empire, n'était pas sujet du sultan et n'était donc pas « *dhimmi* ». Il bénéficiait d'un statut qui lui était conféré par les capitulations octroyées par le souverain ottoman à la nation florentine. Était-il soumis à des restrictions vestimentaires ? La collection de couvre-chefs de Maringhi, comptant un chapeau à la française<sup>123</sup>, dénote plutôt un style occidental. Les traités commerciaux ne comportent pas de clauses relatives à l'habillement. Les principales pistes de réflexion sont offertes par les récits de voyage. Dans ses observations réalisées au cours de son voyage au Levant en 1546-1549, Pierre



- 118 Par exemple, en 1541, Suleyman offre une robe d'honneur « *Hil'at* » au diplomate des Habsbourg, Sigismund von Herberstein. Cette tenue est composée de deux pièces : une robe de dessous taillée dans un velours ottoman et une robe du dessus dans un velours à trois hauteurs de poils, présentant un décor « *a griccia* » de branches sinueuses et mandorles fleuries, motif typiquement italien. Ce « *Hil'at* » est immortalisé en 1559 par une gravure sur bois de Donat Hübschmann, conservée à la Bibliothèque Nationale Széchényi de Budapest. Voir R. BORN et M. DZIEWULSKI, *The Sultan's World...*, *op. cit.*, p. 154. L'image est publiée dans L. KOMAROFF, *Gifts of the Sultan: the Arts of Giving at the Islamic Courts*, New Haven, Yale University Press, 2011, p. 21.
- 119 Au sujet des robes d'honneur, il existait une hiérarchie basée non sur leur octroi mais sur leur qualité. Voir L. W. MACKIE, « Ottoman Kaftans with an Italian Identity », in S. FAROQHI et C. K. NEUMANN (dir.), *Ottoman Costumes: From Textile to Identity*, Istanbul, Eren, 2004, p. 219-229.
- 120 R. DELORT, *Le commerce des fourrures en Occident à la fin du Moyen Âge : vers 1300-1450*, Rome, École française de Rome, 1978 ; G. VEINSTEIN, « Marchands ottomans en Pologne-Lituanie et en Moscovie sous le règne de Soliman le Magnifique », *Cahiers du Monde russe*, 35/4 (1994), p. 713-738.
- 121 Au sujet des *dhimmis*, voir A. FATTAL, *Le statut légal des non-musulmans en pays d'Islam*, Beyrouth, Imprimerie catholique, 1958.
- 122 M. ELLIOT, « Dress Codes in the Ottoman Empire: The Case of the Franks », in S. FAROQHI et C. K. NEUMANN (dir.), *Ottoman Costumes: From Textile to Identity*, Istanbul, Eren, 2004, p. 103-123.
- 123 *Ibid.*, f. 211<sup>r</sup> : « *quattro berette di panno nere fatte di pezzi e una alla franseze* » [quatre béretts de drap de laine noir faits de morceaux et un à la française].

Belon écrivait « que tout homme ayant commandement ou passeport d'un Bacha, ou du Turc, étant habillé à la mode des Turcs, menant un guide avec soi, pour servir d'interprète ou trucheman, peut cheminer sûrement par tout le pays des Turcs », autrement dit « qu'un homme étant habillé à leur mode, ayant un sauf-conduit de la Porte, c'est-à-dire un passeport de la cour du Grand Seigneur, et un droguement pour lui servir de guide, pourra aller par tous les pays où bon lui semblera, hormis par les déserts et dangereux passages de frontière »<sup>124</sup>. Des firmans (décrets du souverain) du XVII<sup>e</sup> siècle mentionnent des dérogations octroyées à un dragoman vénitien, afin qu'il puisse s'habiller de vêtements identiques à ceux des musulmans sur les routes et autres lieux jugés dangereux<sup>125</sup>. Ces quelques sources indiquent que les voyageurs et les marchands étrangers pouvaient se vêtir « à la turque » lors de leurs déplacements mais elles ne statuent pas sur la présence (ou non) d'obligations vestimentaires dans leur lieu de résidence. Étaient-ils encouragés à se vêtir à l'euro péenne ou à la mode locale ? Portaient-ils leurs vêtements orientaux lors de réceptions officielles ?

Il semble néanmoins que le port du vert, couleur sacrée pour les musulmans, ait été réglementé. En effet, durant la période ottomane, il était illégal de porter cette couleur pour toute personne n'étant pas reconnue comme descendante de la famille du Prophète<sup>126</sup>. Il est ainsi logique de ne pas trouver la moindre trace de cette couleur dans la garde-robe de Maringhi. Si l'inventaire comporte des étoffes de couleur verte, il s'agissait de marchandises à vendre et non de vêtements destinés à être portés par le marchand et ses collaborateurs.

Cet inventaire après décès est ainsi un formidable outil qui documente à la fois l'histoire du costume, de l'industrie textile et du commerce. Ces quelques feuillets sont un observatoire exceptionnel de la culture matérielle et des pratiques sociales de l'époque, et offrent des pistes de réflexion intéressantes au sujet du dialogue et des échanges entre les traditions italienne et ottomane.

## Bibliographie

- AJMAR-WOLLHEIM (Marta), DENNIS (Flora) et MILLER (Elizabeth) (dir.), *At Home in Renaissance Italy*, Londres, Victoria and Albert Museum Publications, 2006, 420 p.
- AMMANNATI (Francesco), « Note sulla decadenza dell'Arte della Lana a Firenze nel Cinquecento », in F. AMATORI et A. COLLI (dir.), *Imprenditorialità e sviluppo economico. Il caso italiano (secc. XIII-XX)*. Milan, 14-15 novembre 2008, Milan, EGEA, 2009, p. 236-255.
- ATASOY (Nurhan) et al. (dir.), *İpek: The Crescent & the Rose, Imperial Ottoman Silks and Velvets*, Londres-New York, Azimuth Editions Ltd., 2001, 360 p.
- ATASOY (Nurhan), « Processions and Protocol in Ottoman Istanbul », in K. ÅDAHL, *The Sultan's Procession: the Swedish Embassy to Sultan Mehmed IV in 1657-1658 and the Râlab Paintings*, Istanbul, Swedish Research Institute in Istanbul-AstraZeneca, 2006, p. 168-195.

124 P. BELON, *Voyage au Levant (1553). Les observations de Pierre Belon du Mans...*, texte établi et présenté par A. MERLE, Paris, Chandeigne, 2001, livre I, chapitre 21, p. 107.

125 M. ELLIOT, « Dress Codes in the Ottoman Empire... », *art. cit.*, p. 113.

126 *Ibid.*, p. 119.

- BELON (Pierre), *Voyage au Levant (1553). Les observations de Pierre Belon du Mans...*, texte établi et présenté par A. MERLE, Paris, Chandeigne, 2001, 606 p.
- BLANC (Odile), « Le pourpoint de Charles de Blois, une relique de la fin du Moyen Âge », *Bulletin du CIETA*, 74 (1997), p. 64-82.
- BORN (Robert), « Going East: Pilgrims, Diplomats and Merchants », in R. BORN, M. DZIEWULSKI et G. MESSLING (dir.), *The Sultan's World: The Ottoman Orient in Renaissance Art*, Bruxelles-Cracovie-Ostfildern, Bozar Books-Museum Narodowe w Krakowie-Hatje Cantz, 2015.
- BORROMEO (Elisabetta), « Les Catholiques à Constantinople. Galata et les églises de rite latin au XVII<sup>e</sup> siècle », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée* [en ligne], 2005, p. 107-110, disponible sur <<http://remmm.revues.org/2811>> (consulté le 21 septembre 2019).
- BORSOOK (Eve), « The Travels of Bernardo Michelozzi and Bonsignore Bonsignori in the Levant (1497-1498) », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 36 (1973), p. 145-197.
- CANTINI (Lorenzo), *Storia della Toscana*, Fiesole, Poligrafica fiesolana dai torchi dell'autore, 1843, 897 p.
- CARDON (Dominique), *Le monde des teintures naturelles*, Paris, Belin, 2014 (2003), 783 p.
- CECCHI ASTE (Elena), *Di mio nome e segno. Marche di mercanti nel carteggio Datini (secc. XIV-XV)*, Prato, Istituto di studi storici postali, 2010, 368 p.
- CENTRE INTERNATIONAL D'ÉTUDE DES TEXTILES ANCIENS, *Vocabulaire technique français avec les équivalents des termes dans l'allemand, l'anglais, l'espagnol, l'italien, le portugais et le suédois*, Lyon, CIETA, 1997 (révision 2020), 54 p.
- CHORLEY (Patrick), « Rascie and the Florentine Cloth Industry during the Sixteenth Century », *The Journal of European Economic History*, 32/3 (2003), p. 487-526.
- CONTADINI (Anna), « Le stoffe islamiche nel Rinascimento italiano tra il xv et le xvi secolo », in D. DEGL'INNOCENTI (dir.), *Intrecci Mediterranei. Il tessuto come dizionario di rapporti economici, culturali e sociali*, Prato, Museo del Tessuto, 2006, p. 28-35.
- DAGRON (Gilbert), MANGO (Cyril) et GREATREX (Geoffrey) (dir.), *Constantinople and its Hinterland. Papers from the Twenty-Seventh Spring Symposium of Byzantine Studies, Oxford, April 1993*, Aldershot, Variorum, 1995, 426 p.
- DE GENNARO (Rosanna), *Velluti operati: del xv secolo col motivo delle "gricce"*, Florence, Museo del Bargello, 1987 (*Lo specchio del Bargello* 19), 31 p.
- DEI (Benedetto), *La Cronica dall'anno 1400 all'anno 1500*, R. BARDUCCI (éd.), Florence, Francesco Papafava Editore, 1985 (*Fonti e studi per la storia degli antichi stati italiani* 1), 205 p.
- DELORT (Robert), *Le commerce des fourrures en Occident à la fin du Moyen Âge : vers 1300-1450*, Rome, École française de Rome, 1978 (*BEFAR* 236), 2 vol., 1383 p.
- DORINI (Umberto), *Statuti dell'Arte di Por Santa Maria del tempo della repubblica*, Florence, L.S. Olschki, 1934, 852 p.
- DU FRESNE-CANAYE (Philippe), *Le Voyage au Levant. De Venise à Constantinople, l'émerveillement d'un jeune humaniste (1573)*, Paris, Éditions de Poliphile, 1986, 209 p.
- ELLIOT (Matthew), « Dress Codes in the Ottoman Empire: The Case of the Franks », in S. FAROQHI et C. K. NEUMANN (dir.), *Ottoman Costumes: From Textile to Identity*, Istanbul, Eren, 2004, p. 103-123.
- FAROQHI (Suraiya), « Female Costume in 15th Bursa », in S. FAROQHI et C. K. NEUMANN (dir.), *Ottoman Costumes: From Textile to Identity*, Istanbul, Eren, 2004, p. 81-91.
- FATTAL (Antoine), *Le statut légal des non-musulmans en pays d'Islam*, Beyrouth, Imprimerie catholique, 1958, 394 p.

- FRANCESCHI (Franco), *Oltre il "Tumulto": I lavoratori fiorentini dell'Arte della Lana fra Tre e Quattrocento*, Florence, L.S. Olschki, 1993, 375 p.
- FRICK (Carole), *Dressing Renaissance Florence: Families, Fortunes, and Fine Clothing*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2002, 347 p.
- GOLDTHWAITE (Richard A.), *The Economy of Renaissance Florence*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2009, 649 p.
- GUÉRIN-DALLE MESE (Jeannine), *L'Occhio di Cesare Vecellio: abiti e costumi esotici nel'500*, Alexandrie, Edizioni dell'Orso, 1998, 275 p.
- HARMAND (Adrien), *Jeanne d'Arc, ses costumes, son armure : essai de reconstitution*, Paris, Leroux, 1929, 400 p.
- HITZEL (Frédéric), « Production et techniques de tissage de la soie à Bursa aux xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles », *Rives nord-méditerranéennes* [en ligne], 29 (2008), disponible sur <<http://rives.revues.org/1273>> (consulté le 19 février 2013).
- HOSHINO (Hidetoshi), *L'arte della lana in Firenze nel basso Medioevo: il commercio della lana e il mercato dei panni fiorentini nei secoli XIII-XV*, Florence, L.S. Olschki, 1980, 360 p.
- HOSHINO (Hidetoshi) et MAZZAOUI (Maureen), « Ottoman Markets for Florentine Woolen Cloth in late Fifteenth Century », *International Journal of Turkish Studies*, 3 (1985-1986), p. 17-31.
- HOUSSAYE MICHENZI (Ingrid), « Les milieux d'affaires florentins, le commerce des draps et les marchés ottomans à la fin du xv<sup>e</sup> et au début du xvi<sup>e</sup> siècle », *Mélanges de l'École française de Rome – Moyen Âge* [en ligne], 127/2 (2015), p. 421-441, disponible sur <<http://mefrm.revues.org/2753>> (consulté le 12 mai 2017).
- HOUSSAYE MICHENZI (Ingrid), « The Silk Market in Bursa around 1500: As it Appears in the Florentine Business Archives », *Turcica. Revue d'études turques*, 50 (2019), p. 53-89.
- INALCIK (Halil), « The Hub of the City: The Bedestan of Istanbul », *International Journal of Turkish Studies*, 1 (1980), p. 1-17.
- INALCIK (Halil), « Ottoman Galata, 1453-1553 », in E. ELDEM (dir.), *Première rencontre internationale sur l'Empire ottoman et la Turquie moderne*, Istanbul-Paris, Institut Français d'Études Anatoliennes, 1991, p. 17-105.
- INALCIK (Halil) et QUATAERT (Donald), *An Economic and Social History of the Ottoman Empire*, t. I, 1300-1600, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, 1026 p.
- JIROUSEK (Charlotte), « Ottoman Influences in Western Dress », in S. FAROQHI et C. K. NEUMANN (dir.), *Ottoman Costumes: From textile to identity*, Istanbul, Eren, 2004.
- JIROUSEK (Charlotte), « The Kaftan and its Origins », in G. VOGELSANG-EASTWOOD (dir.), *Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion: Central and Southwest Asia*, [en ligne], Oxford, Berg Publishers, 2010, p. 134-138, disponible sur <<https://dx.doi.org/10.2752/BEWDF/EDch5023>> (consulté le 21 septembre 2019).
- KOMAROFF (Linda), *Gifts of the Sultan: The Arts of Giving at The Islamic Courts*, New Haven, Yale University Press, 2011, 335 p.
- LEVI PISETZKY (Rosita), *Storia del costume in Italia*, t. III, *Il Cinquecento-Il Seicento*, Milan, Istituto Editoriale Italiano, 1966, 498 p.
- MACKIE (Louise W.), « Ottoman Kaftans with an Italian Identity », in S. FAROQHI et C. K. NEUMANN (dir.), *Ottoman Costumes: From Textile to Identity*, Istanbul, Eren, 2004, p. 219-229.

- MACKIE (Louise W.), *Symbols of Power: Luxury Textiles from Islamic Lands, 7th to 21st century*, Cleveland-New Haven, Cleveland Museum of Art-Yale University Press, 2015, 517 p.
- MANTRAN (Robert), *Istanbul au siècle de Soliman le Magnifique*, Paris, Hachette, 1994, 348 p.
- MARTINI (Angelo), *Manuale di metrologia: Ossia misure, pesi e monete in uso attualmente e anticamente presso tutti i popoli*, Turin, Loescher, 1883 [en ligne], disponible sur <<http://www.braidense.it/dire/martini/modweb/pagine/178.htm>> (consulté le 21 septembre 2019).
- MAURY (Charlotte), *À la cour du Grand Turc: caftans du palais de Topkapı*, Paris-Milan, musée du Louvre-5 Continents, 2009, 159 p.
- MENTGES (Gabriele), « Pour une approche renouvelée des recueils de costumes de la Renaissance. Une cartographie vestimentaire de l'espace et du temps », *Apparence(s)* [en ligne], 1 (2007), disponible sur <<http://apparences.revues.org/104>> (consulté le 21 septembre 2019).
- MITLER (Louis), « The Genoese in Galata: 1453-1682 », *International Journal of Middle East Studies*, 10 (1979), p. 71-91.
- MOLÀ (Luca), *The Silk Industry of Renaissance Venice*, Baltimore-Londres, Johns Hopkins University Press, 2000, 457 p.
- MONNAS (Lisa), « Loom Widths and Selvages Prescribed by Italian Silk Weaving Statutes 1265-1512: A Preliminary Investigation », *Bulletin du CIETA*, 66 (1988), p. 35-44.
- MONNAS (Lisa), *Renaissance Velvets*, Londres, Victoria and Albert Museum, 2012, 159 p.
- MORELLI (Ornella), « Foggie ornamenti e tecniche: Qualche appunto sulla storia materiale dell'abito nel Quattrocento », in A. FIORENTINI CAPITANI (dir.), *Il Costume al Tempo di Pico e Lorenzo Il Magnifico*, Prato, Charta, 1994, p. 77-98.
- MUNRO (John H.), « I panni di lana », in F. FRANCESCHI, R. A. GOLDTHWAITE et R. C. MUELLER (dir.), *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, t. IV, *Commercio e cultura mercantile*, Trévise, Fondazione Cassamarca, 2007, p. 105-141.
- ORSI LANDINI (Roberta), *Moda a Firenze, 1540-1580: Lo stile di Cosimo I de' Medici*, Florence, M. Pagliai, 2011, 310 p.
- PISTARINO (Geo), « La caduta di Costantinopoli: da Pera genovese a Galata turca », *La storia dei Genovesi*, V (1984), p. 7-47.
- SAUVAGET (Jean), « Notes sur la colonie genoise de Pera », *Syria*, 15 (1934), p. 252-275.
- TADDEI (Ilaria), « Fanciulli senza porpore. Le foggie della moda maschile e la condanna del lusso a Firenze fra XIV e XV secolo », in D. BALESTRACCI et al. (dir.) (dir.), *Uomini paesaggi storie: studi di storia medievale per Giovanni Cherubini*, Sienne, Salviotti & Barabuffi Editori, 2012, p. 1071-1087.
- TEZCAN (Hülya), *Fashion at the Ottoman Court: The Topkapı Palace Museum Collection*, Istanbul, Raffi Portakal-Portakal Art and Culture House Organisation, 2000, 114 p.
- VEINSTEIN (Gilles), « Marchands ottomans en Pologne-Lituanie et en Moscovie sous le règne de Soliman le Magnifique », *Camiers du Monde russe*, 35/4 (1997), p. 713-738.
- Velluti operati: del XV secolo col motivo "de' camini"*, Florence, Museo del Bargello, 1987, 38 p.
- WILLETT (Cecil) et CUNNINGTON (Phyllis), *History of Underclothes*, Londres-Boston, Faber & Faber, 1981, 185 p.

# Liste des illustrations

## Rémi Rousselot-Viallet, *Le marchand de draps à travers l'iconographie médiévale (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*

- Fig. 1. Benvenuto da Imola, *Romuleon*, 1485-1490, Paris (Paris, BnF, ms. Français 364, f. 174<sup>r</sup>). 40
- Fig. 2. Thomas de Saluces, *Le chevalier errant*, vers 1403-1404, Paris (Paris, BnF, ms. Français 12559, f. 167<sup>r</sup>). 44
- Fig. 3. *Maistre Pierre Pathelin hystorié*, 1460-1500 (Paris, BnF, Rothschild 1083, frontispice). 46
- Fig. 4. *Apocalypse de saint Jean*, 1313, Liège (Paris, BnF, ms. Français 13096, f. 87<sup>v</sup>). 47

## Sophie Desrosiers, « *Drappi tinti* » et *zendadi*. Deux types de soieries produites en Italie aux XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles

- Fig. 1. Écheveaux de soie crue (de couleur crème) et de soie cuite (de couleur rose)  
© Sophie Desrosiers. 54
- Fig. 2. Soierie façonnée (lampas à fond double-étoffe) avec un décor d'oiseaux et de quadrupèdes, Italie (Lucques ?), seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle. Inv. MT 22759.1 ; achat Bock, 1875 © Lyon, musée des Tissus – Sylvain Pretto. 58
- Fig. 3. Soierie façonnée (lampas) avec un décor végétal et d'animaux et châteaux miniatures, Italie (Lucques ?), première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle. Inv. MT 22777 ; achat Bock, 1875 © Lyon, musée des Tissus – Sylvain Pretto. 58
- Fig. 4. *Damasco* (damas) avec un décor végétal de grandes feuilles enserrant un chardon et prises dans un réseau ogival de petites feuilles de câprier, Italie, fin XV<sup>e</sup>–début XVI<sup>e</sup> siècle. Inv. MT 22851 ; achat Bock, 1875 © Lyon, musée des Tissus – Pierre Verrier. 61
- Fig. 5. *Zetano vellutato broccato d'oro* (satin velouté broché d'or) est le nom qui aurait probablement été donné à ce velours quand il a été tissé en Italie dans les années 1420-1430. Selon la terminologie descriptive du CIETA, il s'agirait de velours coupé simple corps, fond satin de 5, 1 lat de broché. Inv. MT 24320 ; achat Bock, 1886 © Lyon, musée des Tissus – Pierre Verrier. 62
- Fig. 6. *Velluto alto basso broccato d'oro* ou *velluto broccato con due altezze di pelo* (fr. velours haut et bas broché d'or ou velours broché d'or à deux hauteurs de poils ; CIETA : velours relevé), Italie, 2<sup>e</sup> quart du XV<sup>e</sup> siècle. Inv. MT 27898 © Lyon, musée des Tissus – Pierre Verrier. 63
- Fig. 7. Détails d'un tissu de soie à reflets rouges d'armure taffetas provenant des fouilles de la cité de Londres, dépôt fin XIV<sup>e</sup>. Exemple du type 2 qui peut correspondre, pour la période examinée, à un *zendado* (fr. cendal). Voir E. CROWFOOT, F. PRITCHARD, K. STANILAND, 1992, p. 91-93, tableau 10, n° 324 – BC72 [150] <4005/8> © Sophie Desrosiers, « courtesy of the Museum of London ». 68

Fig. 8.	Détails d'un tissu de soie d'armure taffetas provenant des fouilles de la cité de Londres, dépôt fin du XIV <sup>e</sup> . Exemple du type 3 correspondant, pour la période examinée, à un <i>velo increspato</i> (fr. crêpe crêpé). Voir E. CROWFOOT, F. PRITCHARD, K. STANILAND, 1992, p. 93-94, n° 331, fig. 66, BC72 [83]<2705/2> © Sophie Desrosiers, « courtesy of the Museum of London ».	69
Fig. 9.	Détails d'un tissu de soie d'armure taffetas provenant des fouilles de la cité de Londres (dépôt vers 1380). Exemple du type 4 correspondant, pour la période examinée, à un <i>velo liscio</i> (fr. crêpe lisse). Voir E. CROWFOOT, F. PRITCHARD, K. STANILAND, 1992, p. 94-96, n° 334, fig. 68B/C) et F. PRITCHARD, 2010, p. 135, fig. 5, BC72 [150]<4908/1> © Sophie Desrosiers, « courtesy of the Museum of London ».	70
Tableau 1.	Phases principales des deux chaînes opératoires de production de soieries : (1) « teintés en fil » ou tissés de « soie cuite » ; (2) « teintés en pièce » ou tissés de « soie crue ».	55
Tableau 2.	Les 65 fragments de soieries avec une armure taffetas trouvés lors des fouilles de la cité de Londres dans des couches datées du XIII <sup>e</sup> et du XIV <sup>e</sup> siècle (la colonne N indique le nombre de fragments de chaque type) (d'après E. CROWFOOT, F. PRITCHARD, K. STANILAND, 1992, p. 89-96). A, B, C-C', D : pièces conservées en France (voir note 61).	67
Tableau 3.	Caractéristiques des crêpes crêpés et des crêpes lisses d'après les statuts de l'art de la soie de Bologne de 1372 interprétés par E. Tosi Brandi (2014, p. 294, tableau 1).	72

## Ingrid Houssaye Michienzi et Suzanne Lasalle, *Étoffes et vêtements dans l'inventaire après décès de Giovanni Maringhi, un marchand florentin à Constantinople au début du XVI<sup>e</sup> siècle*

Fig. 1.	<i>Incipit</i> de l'inventaire, f. 205 <sup>r</sup> .	81
Fig. 2.	Début de l'inventaire des <i>drappi di seta stretti</i> , f. 207 <sup>r</sup> .	83
Fig. 3.	Couleurs des soieries dans l'inventaire après décès de Giovanni Maringhi.	87
Fig. 4.	Créance de Mehmet, « Turc de Pera », f. 216 <sup>r</sup> .	88
Fig. 5.	Draps de laine et marque marchande de l'atelier de Francesco Galilei, f. 208 <sup>r</sup> .	90
Fig. 6.	Couleurs des draps de laine dans l'inventaire après décès de Giovanni Maringhi.	93
Fig. 7.	Début de l'inventaire de la garde-robe de Maringhi, f. 210 <sup>r</sup> .	95
Fig. 8 et 9.	Inventaire des huit caftans et cinq « <i>durama</i> » contenus dans le coffre, ff. 212 <sup>r</sup> -213 <sup>r</sup> .	97
Tableau 1.	Catégories (armure), nombre de pièces et longueur des « <i>drappi stretti</i> ».	84
Tableau 2.	Couleurs des 90 tissus non coupés.	92
Tableau 3.	Contenu de la garde-robe de Giovanni Maringhi (47 pièces).	94
Tableau 4.	Contenu de la garde-robe de Michelozzi (11 pièces).	96
Tableau 5.	Contenu de la garde-robe de Maringhi classé en fonction du positionnement sur le corps.	98
Tableau 6.	Étoffes et matières composant les vêtements de la garde-robe de Maringhi.	99

## Perrine Mane, Tailleurs et couturiers à travers l'archéologie et l'iconographie médiévales

- Fig. 1. « *Hofschneider* » : *Tarot Hofämterspiel*, vers 1450, Allemagne du Sud (Vienne, Kunsthist. Museum - Museumsverband). 133
- Fig. 2. Rubrique « Vêtements de laine » : *Tacuinum sanitatis* d'Ibn Butlan, vers 1395, Lombardie (Vienne, Öst. Nat. Bibl., ms. Sn. 2644, f. 105<sup>r</sup>). 134
- Fig. 3. Le marché de la porte Ravegnana de Bologne : *Matricola dei drappieri*, 1411, Bologne (Bologne, Museo Civico Medievale, ms. 93). 135
- Fig. 4. Rubrique « Vêtements de laine » : *Tacuinum sanitatis* d'Ibn Butlan, vers 1390, Lombardie (Paris, BnF, ms. Nouv. acq. lat. 1673, f. 94<sup>r</sup>). 138
- Fig. 5. Frère Lorenz, tailleur. *Livre de la confrérie Mendel*, 1425, Nuremberg (Nuremberg, Stadtbibliothek, Amb. 317.2°, f. 18<sup>r</sup>). 139
- Fig. 6. *Le Petit Jehan de Saintré* d'Antoine de la Sale, vers 1460, Lille, enluminé par le Maître de Wavrin (Bruxelles, Bibl. Royale, ms. 9547, f. 39<sup>v</sup>) ©KIK-IRPA, Bruxelles. 140
- Fig. 7. Delfi essaie un pourpoint neuf sur un chevalier : *Livre du roi Florimont*, vers 1450, Lille, enluminé par le Maître de Wavrin (Paris, BnF, ms. Français 12566, f. 92<sup>v</sup>). 141
- Fig. 8. Rubrique « Vêtements de lin » : *Tacuinum sanitatis* d'Ibn Butlan, fin du XIV<sup>e</sup> siècle, Lombardie, enluminé par l'atelier de Giovanni de' Grassi (Liège, Bibl. Univ., ms. 1041, f. 73<sup>r</sup>). 143
- Fig. 9. Rubrique « Vêtements de soie et de laine » : *Tacuinum sanitatis* d'Ibn Butlan, vers 1390, Lombardie (Paris, BnF, ms. Nouv. acq. lat. 1673, f. 95<sup>r</sup>). 155
- Fig. 10. Fabricant de dés. *Livre de la confrérie Mendel*, 1425, Nuremberg (Nuremberg, Stadtbibliothek, Amb. 317.2°, f. 5<sup>v</sup>). 157

## Sophie Jolivet, Chapeaux, chaperons et autres couvre-chefs. Une place de choix dans la garde-robe des ducs de Bourgogne

- Tableau 1. Évolution de la consommation des chapeaux de bièvre et des chapeaux de velours dans la comptabilité du duc Philippe le Hardi. 170

## Anne Kucab, Transmettre, donner, payer. Les circulations du vêtement en ville à la fin du Moyen Âge

- Fig. 1. Inventaire après décès : *Horae ad usum Parisiensem*, enluminé en France, vers 1450 (Paris, BnF, ms. Latin 1176, f. 140<sup>v</sup>). 188
- Annexe 1 Tableau comparatif des différentes listes de vêtements utilisés 196



## Danièle Alexandre-Bidon, Drôles d'habits... Des vêtements pour les bêtes (XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)

- Fig. 1. Singe à chaperon rouge et ceinture à anneau pour laisse. *Œuvres philosophiques*, éd. Andrea Torresano de Asula, Bartolomeo de Blavis, vol. II, Venise, 1483 (New York, Pierpont Morgan Library, PML, 21194-21195). 233
- Fig. 2. Cygne avec collier métallique pour laisse. Giovannino de' Grassi (Lombardie, cour des Visconti, 1350-1398), *Taccuino di disegni*, p. 19<sup>v</sup> (Bergame, Biblioteca civica Angelo Mai, Cassaf. 1.21). 235
- Fig. 3. Cape bleue vraisemblablement accrochée à un collier. *Livre d'heures*, France, xv<sup>e</sup> siècle (Lyon, BM, ms. 6022, f. 79<sup>r</sup>, marge droite). 236
- Fig. 4. Robe rouge fourrée pour singe, à capuche. Carpaccio, *Retour des ambassadeurs à la cour d'Angleterre*, Venise, 1490-1495. 237
- Fig. 5. Jacque à carreaux pour singe. Hoefnagel, *Mira Calligraphiae Monumenta*, vers 1590 (Malibu, The J. P. Getty Museum. Digital image courtesy of the Getty's Open Content Program). 238
- Fig. 6. Collier de molosse festonné, en cuir sans doute doublé de tissu. Giovannino de' Grassi (Lombardie, cour des Visconti, 1350-1398), *Taccuino di disegni*, p. 2<sup>v</sup> (Bergame, Biblioteca civica Angelo Mai, Cassaf. 1.21). 239
- Fig. 7. Collier de chien de chasse, rouge, armorié et orné de clous dits de ceinture. Évrart de Conty, *Livre des échecs amoureux*, Cognac, vers 1497, enluminé par Robinet Testard (Paris, BnF, ms. Français 9197, f. 202<sup>r</sup>). 240
- Fig. 8. Collier de chien à vervele et muselière. *Livre de modèles Rothschild*, anonyme florentin du 2<sup>e</sup> quart du xv<sup>e</sup> siècle (Paris, musée du Louvre, dpt. des Arts graphiques, inv. 754 dR à 763 dR, ici 759 dR, f. 6<sup>r</sup>) © RMN-Grand Palais (musée du Louvre / Stéphane Maréchal). 241
- Fig. 9. Chaperon bleu pour chien savant. *Livre d'heures*, France (Tournai), vers 1480 (Londres, Brit. Libr., Harley 2923, f. 66<sup>v</sup>) © British Library Board. 242
- Fig. 10. Jacque pour lévrier. Giovannino de' Grassi (Lombardie, cour des Visconti, 1350-1398), *Taccuino di disegni*, p. 7<sup>v</sup> (Bergame, Biblioteca civica Angelo Mai, Cassaf. 1.21). 243
- Fig. 11. Trois détails des coutures, façons et boutonnages du jacque pour lévrier. Giovannino de' Grassi (Lombardie, cour des Visconti, 1350-1398), *Taccuino di disegni*, p. 7<sup>v</sup> (Bergame, Biblioteca civica Angelo Mai, Cassaf. 1.21). 243
- Fig. 12. Cape bleue fleurdelisée pour chien. *Chroniques de Froissart*, Bruges, 1470-1475, enluminées par Loyset Liédet (Paris, BnF, ms. Français 2643, f. 1<sup>r</sup>, détail). 244
- Fig. 13. Capes armoriées pour chiens. Adrien Van der Ee, *Inventaire des chartes du Brabant*, 1438 (Bruxelles, Archives générales du royaume, Manuscrits divers 983, f. 266<sup>r</sup>). 244
- Fig. 14. Modèle de chaperon étoilé pour cheval, avec ouvertures pour les yeux et fentes pour les oreilles. *Manuel pour couturier*, xvi<sup>e</sup> siècle (Berlin, Kunstbibliothek, Staatliche Museen, ms. Lipp OZ 114, f. 28<sup>v</sup>). 247
- Fig. 15. Modèle de couturier : robe et chaperon, ensemble de parade pour cheval. *Manuel pour couturier*, xvi<sup>e</sup> siècle (Berlin, Kunstbibliothek, Staatliche Museen, ms. Lipp OZ 114, f. 29<sup>v</sup>). 248
- Fig. 16. René d'Anjou, *Mortifiement de vaine plaisance*, Flandre, fin du xv<sup>e</sup> siècle (Cambridge, Fitzwilliam Museum, ms. 165, f. 46<sup>r</sup>, détail) © The Fitzwilliam Museum, Cambridge. 250

- Fig. 17. Poitrinières gonflables : « sacs de vent » en cuir. Maître anonyme, trois dessins à la plume et à l'aquarelle, *Album de tournois de Nuremberg* Allemagne, vers 1530 (Paris, BnF, Cabinet des Estampes, Rés.). 251
- Fig. 18. Poitrinière gonflable gansée. *Livre des tournois et parades de Nuremberg*, Allemagne (Nuremberg), après 1561 (New York, Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1922). 251

## Florence Valantin, Réinventer le Moyen Âge : textiles lyonnais néogothiques des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles

- Fig. 1. Orfrois liturgiques n° 4477 et 4478 tissés « d'après Pugens » (*sic*). Archives Prella, avril 1863. 286
- Fig. 2. A. W. N. Pugin, *Glossary of Ecclesiastical Ornament and Costume, Compiled from Ancien Authorities and Examples*, Londres, Bernard Quaritch, 1844, pl. 41. 287
- Fig. 3. Modèle d'étoffe néogothique tissée d'après Viollet-le-Duc. Archives Prella, satin broché n° 4472, avril 1855. 288
- Fig. 4. Modèle de tissu « style roman ». Archives Prella, lampas n° 4643, février 1859. 289
- Fig. 5. Voile de calice, cathédrale d'Agen, velours ciselé dit « gothique » n° 4645, reproduisant les n° 4355 et 4480, Tassinari & Chatel, commande du 3 février 1876. 290
- Fig. 6. Archives Prella, velours coupé dit « velours cramoisi gothique », Italie ou Espagne, XV<sup>e</sup> siècle, inv. 32210. 292
- Fig. 7. Archives Prella, velours coupé n° 5708, septembre 1881. 292
- Fig. 8. Archives HTH-Bucol, fabricant Bouvard, velours dit « usé » n° 5619, avril 1905. 293
- Fig. 9. Archives Prella, fabricant Henry, mise en carte n° 1260, gouache sur papier millimétré, mars 1877. 293
- Fig. 10. Archives HTH-Bucol, fabricant Mathevon & Bouvard, lampas n° 2589, 1865. 294
- Fig. 11. Archives HTH-Bucol, fabricant Mathevon & Bouvard, lampas n° 2915, avril 1870. 294
- Fig. 12. Prella, brocatelle « William's Dream » n° 69638, d'après une archive du fabricant Henry, 2011. 297

## Sébastien Passot, Le vêtement médiéval à l'écran. Quatre degrés d'historicité

- Fig. 1. Sibylle de Jérusalem portant la couronne de style byzantin de Constance d'Aragon dans *Kingdom of Heaven*, Ridley Scott, 2005, et Didier, roi de Lombardie avec la couronne de fer dans *Charlemagne*, Clive Donner, 1993 – Captures d'écran : Blu-Ray *Kingdom of Heaven : Director's Cut*, 2011 © 20th Century Fox & Pathé Distribution / DVD *Karl der Grosse*, 2013 © Fernsehjuwelenc. 304
- Fig. 2. Des costumes fidèlement transposés des œuvres de Pollaiuolo, Pisanello ou Ambrogio de Predis grâce à de somptueux velours ciselés et de riches broderies perlées. *Roméo et Juliette*, Franco Zeffirelli, 1968 – Capture d'écran Blu-Ray *Roméo & Juliette*, 2013 © Paramount Pictures. 306

- Fig. 3. Un nombre limité de costumes aux formes simples (tunique, manteau, guimpe) et un choix de matières épurées et presque dénuées d'ornements permettent de ne pas détourner l'attention des échanges piquants et savoureux entre Aliénor d'Aquitaine et Henri II. *Le Lion en hiver*, Anthony Harvey, 1968 – Capture d'écran Blu-Ray *Le Lion en hiver : version restaurée*, 2017 © Studio Canal. 308
- Fig. 4. Corset cordé et chemise lavande à motifs pour Marianne, veste en cuir pour Robin, on est très loin du XII<sup>e</sup> siècle... *Robin des Bois*, Ridley Scott, 2010 – Capture d'écran Blu-Ray *Robin des Bois : director's cut*, 2011 © Universal Pictures France. 311

### Yohann Chanoir, Quand la Nouvelle Vague habillait le Moyen Âge, Le vêtement médiéval dans le cinéma de Rohmer, Bresson et Rivette...

- Fig. 1. Soldats chaldéens dans une Bible mozarabe du XII<sup>e</sup> siècle. *Bible de León*, Histoire de David, 1162, copiée sur une Bible exécutée en 960 à Valeranica (León, Collégiale San Isidoro, ms. I. 3, f. 131<sup>v</sup>) © Museo San Isidoro de León-Derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial. Photo by Fernando Ruiz Tomé. 322
- Fig. 2. Le heaume de Perceval, peu historique. *Perceval le Gallois*, Éric Rohmer, 1978. 323
- Fig. 3. Générique de fin. *Jeanne la Pucelle, les batailles*, Jacques Rivette, 1994. 324
- Fig. 4. Jeanne vêtue d'une huque de couleur vert sapin ornée de feuilles d'orties. *Jeanne la Pucelle, Les prisons*, Jacques Rivette, 1994. 325
- Fig. 5. La châtelaine avec touret et barbette. *Le Moine et la sorcière*, Suzanne Schiffman, 1987. 326
- Fig. 6. Une tenue paysanne réaliste. *Le Moine et la sorcière*, Suzanne Schiffman, 1987. 326
- Fig. 7. Les vêtements déchirés de la Pucelle. *Perceval le Gallois*, Éric Rohmer, 1978. 329
- Fig. 8. Des godillots médiévaux ? *Le Procès de Jeanne d'Arc*, Robert Bresson, 1962. 329
- Fig. 9. Un seigneur du XIII<sup>e</sup> siècle ou un Tartare ? *Le Moine et la sorcière*, Suzanne Schiffman, 1987. 331
- Fig. 10. Un chef tartare au temps ... des Vikings, ou le Moyen Âge habillé par le cinéma bis. *The Saga of the Viking Women and Their Voyage to the Waters of the Great Sea Serpent*, Roger Corman, 1957. 332
- Fig. 11. Jeanne en jersey vert « mal fichu » selon l'historienne Françoise Michaud-Fréjaville. *Jeanne la Pucelle, Les batailles*, Jacques Rivette, 1994. 333