

l'ART de la TAPISSERIE

DOCUMENTAIRE N. 661



L'histoire de la tapisserie commence à la fin du XII^e siècle, époque à partir de laquelle on voit apparaître des documents sérieux capables de nous instruire du style, de la technique et de la fabrication des tapisseries. A l'instar des autres travaux qui exigent une grande patience, ils furent l'apanage des monastères, qui réalisèrent des trésors artistiques. Voici tel qu'il devait apparaître l'intérieur d'un des cloîtres où l'on tissait les tapisseries au XIII^e siècle: un groupe de moines s'occupe de la teinture des laines, tandis qu'un moine prépare un croquis fort schématique qui servira de guide pendant le tissage.

On trouve dans les textes des auteurs latins quelques passages où allusion est faite à l'existence de tissus ouvragés, pour mieux dire rehaussés d'images qui décoraient les maisons romaines.

Mais, même à l'époque romaine, c'est l'Orient qui demeure

le véritable centre de production de ces tissus fabriqués depuis la civilisation égyptienne. Des Assyriens et des Mèdes, Pergame, Milet, et surtout Alexandrie demeurèrent pendant longtemps les centres d'exportation les plus importants de tissus ouvragés représentant même parfois des scènes complexes de la mythologie, et la société romaine élégante de l'époque impériale n'hésitait pas à mettre les plus hauts prix pour s'en rendre acquéreur. Il ne reste de cette splendeur des tissus anciens que les descriptions des écrivains, et ces descriptions sont bien sommaires pour nous permettre, avec certitude, d'affirmer que ce qu'ils définissaient « *picturae textiles* » étaient vraiment des tapisseries au sens qu'on a coutume de donner à présent à cette catégorie de tissus.

Quelques fragments d'étoffes coptes retrouvés dans la Haute-Egypte, et remontant aux premiers siècles de l'ère chrétienne, ont permis de faire la lumière sur le type de métier et la technique pratiquée à l'époque pour obtenir des figures géométriques fort simples, et des symboles religieux.

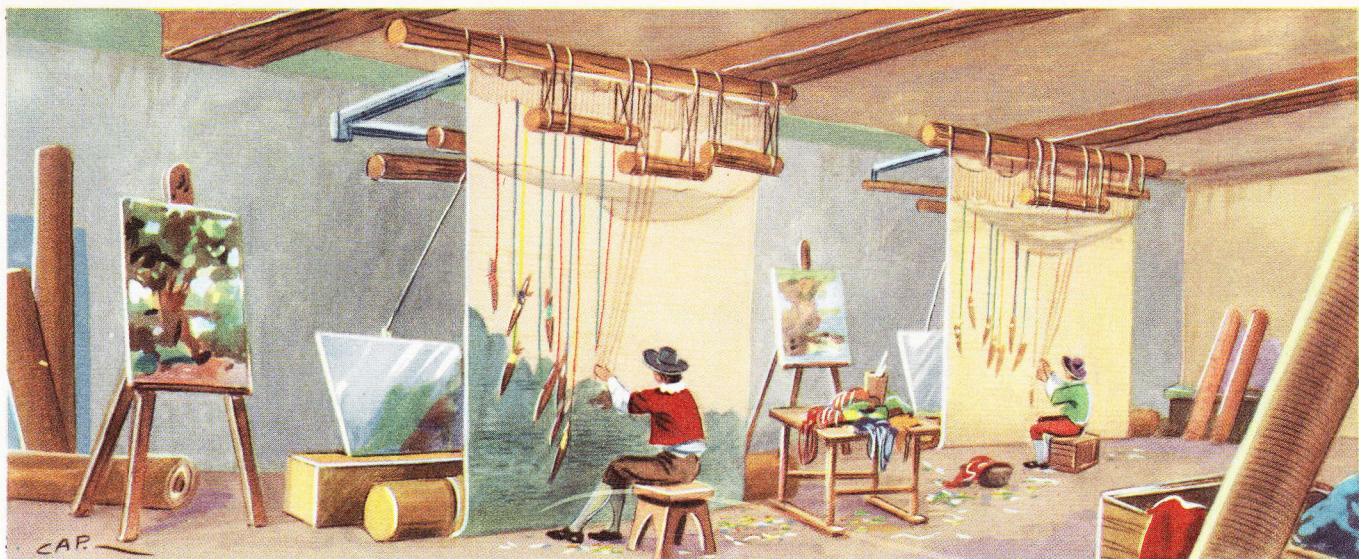
On a pu établir que les tisserands se servaient alors d'une gamme de fils comprenant une vingtaine de nuances, et qu'ils se servaient déjà du cadre dit vertical, devenu depuis celui dont on se sert le plus couramment pour le tissage des tapisseries. En réalité ces spécimens de réalisations textiles, qui comptent parmi les plus anciens qui nous soient parvenus, sont bien loin de pouvoir être considérés comme des tapisseries.

Le mot tapisserie indique généralement un type de tissu plus ou moins important, créé par une technique particulière et d'utilisation bien déterminée, celle d'être le plus souvent suspendu à un mur, offrant une surface de dessins les plus variés.

Le dessin que le tapissier doit reproduire est habituellement exécuté au préalable par un peintre ou un artiste spécialisé qui le trace sur un carton en en indiquant les



Etymologiquement, le mot italien « arazzo » qui désigne la tapisserie dérive du nom de la ville d'Arras, centre principal de l'art de la tapisserie. En effet, Paris et Arras, à partir du XIV^e siècle, dominèrent cette activité, s'imposant au point que ces villes détenaient effectivement le monopole en Europe. De plus, la clientèle fort choisie des rois, des reines, des dames et des gentilshommes de la haute noblesse eut une influence non seulement sur la diffusion des tapisseries mais aussi sur les thèmes traités. Conscients de leur habileté, les tapissiers français se mirent également au service, dans les Cours étrangères, des riches seigneurs. Voici un tapissier français en train de soumettre un carton à un noble Italien du XV^e siècle.



La technique et le style flamands s'imposèrent pendant le ^{XV}e siècle et les suivants, parvenant à prendre l'avantage sur la facture française. Voici deux artisans à l'oeuvre sur des cadres de grandes dimensions. La réalisation s'opère à l'envers, tandis que le tapissier garde à côté de lui le carton à reproduire et que, face à la tapisserie, on a placé une glace où l'on peut suivre la progression du travail.

contours avec précision et même, quand cela est possible, la répartition exacte des différentes teintes. De ce carton le tapissier peut exécuter une copie avant d'en répéter le dessin sur les fils qu'il a déjà ourdis sur le cadre. Cette première phase de son activité présente certaines difficultés. En effet, il doit opérer sur une surface qui n'est pas continue mais qui présente un ensemble de fils dont chacun devra porter un repère particulier bien en évidence. Assis devant le cadre il doit ensuite disposer près de lui sa « palette », c'est-à-dire les bobines avec les fils de différentes couleurs dont la gamme est disposée suivant les nuances. En plus du cadre, il place devant lui le carton, qui lui permet une confrontation avec les teintes qu'il emploie. Une glace disposée de façon adéquate lui permet de surveiller la progression de l'ouvrage sans qu'il ait à se déplacer. En effet, pour pouvoir nouer les fils et manier les bobines avec plus de facilité, il est contraint de tisser en tenant devant lui l'envers du tissu. En dehors des bobines ou fuseaux, le tapissier garde à portée de la main des instruments spéciaux tels peignes et aiguilles de différentes grosseurs, pour pouvoir serrer le point contre

la partie déjà exécutée ou, pour mieux dire, le nouveau fil sur la trame.

Seules les tapisseries de petites dimensions et dont le dessin est d'une exécution facile sont réalisées en général sur un cadre horizontal, c'est-à-dire sur celui qui est couramment employé pour le tissage des étoffes. Avec ce cadre, la production est plus rapide; mais, puisque la chaîne est disposée dans le sens horizontal, le tapissier ne peut vérifier ce qu'il a exécuté qu'à l'aide d'un miroir. Du point de vue technique, les tapisseries réalisées sur cadre horizontal sont dites « en basse lisse ».

Les tapisseries à dessins plus complexes sont, elles, réalisées sur un cadre vertical et sont dites « en haute lisse ». Dans le cadre vertical, la chaîne est tendue dans le sens du tissage, et le tapissier procède à la vérification en dehors de la glace, en se levant et en passant de l'autre côté du cadre.

Le tissage d'une tapisserie exige, certes, une grande habileté, mais aussi un soin méticuleux et une très grande patience. C'est la raison pour laquelle, même aux époques de plus grande splendeur de cet art, les tapisseries furent



Ce fut Charles VI, roi de France, qui donna la plus grande impulsion à l'art de la tapisserie en France avec Philippe le Hardi, Philippe le Bon, Charles le Téméraire, et quelques autres personnages importants qui n'en usèrent pas seulement pour enrichir leurs splendides demeures, mais qui décoraient aussi leurs tentes de tapis précieux.



Le ^{XVII}e siècle marque la décadence de l'art de la tapisserie aux Pays-Bas. Avec la création, en 1662, de la manufacture des Gobelins sous la direction du grand peintre Charles Le Brun, la tapisserie française reprend sa place de premier plan. Voici Colbert, le ministre de Louis XIV, qui, accompagné de Le Brun, visite la manufacture des Gobelins.



Les ateliers de tapisserie flamande, pendant la période de leur splendeur, qui se situe aux XVI^e et XVII^e siècles, fournissent presque toute l'Europe. Voici le Cardinal Scipion Borghèse (1576-1633), grand mécène des artistes, en train d'examiner une tapisserie flamande du XVII^e siècle. Il s'agit bien d'un des premiers collectionneurs de tapisseries.

toujours considérées comme fort précieuses et recherchées par des collectionneurs éclairés. Considérées comme prises de guerre de valeur, elles furent toujours l'objet des plus grands soins de la part de leurs possesseurs. Cette surveillance aboutit, surtout aux XVII^e et XVIII^e siècles, à la formation d'une main-d'œuvre artisanale exclusivement consacrée à leur réparation ou à leur restauration.

Les tapisseries les plus anciennes qui nous soient parvenues sont de Paris ou de Bâle. L'époque de ces œuvres ne remonte pas au-delà du XIV^e siècle, mais leur facture dénote une technique déjà extrêmement au point et le dessin s'en révèle aussi tellement complexe, d'une composition tellement harmonieuse que c'est pour nous l'indication d'un passé de siècles antérieurs où une phalange anonyme de tapissiers était déjà entraînée à la production de telles œuvres, d'une réalisation si délicate. Nous avons vu que la tapisserie était

née à l'époque romaine pour satisfaire à ses exigences artistiques. Au Moyen Âge, les murs des églises et des sombres châteaux aux murs de pierres nues n'étaient pas encore ornés de fresques, comme ils le seront à la suite de l'influence de la Renaissance italienne. C'est ce qui se produit également dans les pays transalpins. D'où l'usage des tapisseries qui font le même office, en habillant des murs trop nus, grâce à leurs motifs: des vies de saints, des épisodes des Évangiles, des mœurs de l'époque, quand ce ne sont pas les événements les plus marquants de la vie de la personne qui les commande, voire les anecdotes les plus pittoresques des fabliaux d'Europe, des romans et des poèmes épiques.

Cette double fonction esthétique et interprétative a dû être à l'origine de cette composition de l'Apocalypse où, dans une série d'importantes tapisseries, on en rencontre une de 4 mètres de hauteur et d'une longueur de 250 m. Cet ensemble fut commandé par Louis d'Anjou au tapissier parisien Nicolas Bataille en 1375 et est considéré, à juste titre, comme fait de pièces uniques de tapisseries anciennes. Des symboles religieux et des compositions allégoriques disposés dans leur cadre avec une merveilleuse harmonie, et dans un style purement gothique, en constituent les thèmes, et leur inspiration procède des miniatures, selon la coutume familière à cette époque.

A la fin du XIV^e siècle, l'activité des ateliers parisiens fut troublée à tel point par les événements politiques qu'une grande partie de la main-d'œuvre quitta la ville pour exercer ses talents d'une façon épisodique dans différentes parties de la France, de l'Allemagne, de l'Italie, et même de l'Angleterre. D'où, très probablement, le fait que ce sont des artisans ambulants français qui réalisèrent la série de précieuses tapisseries de la fin de XV^e siècle désignée sous le nom de « Mille Fleurs » à cause de la décoration typique des fonds.

Les tapissiers ambulants favorisèrent sans doute la diffusion de la technique de la tapisserie, que les centres de Tournai et d'Arras avaient commencé à divulguer très largement. La production de la manufacture d'Arras fut d'ailleurs tellement importante et si appréciée que le nom italien de tapisserie « arazzo » dériverait du nom de cette ville.

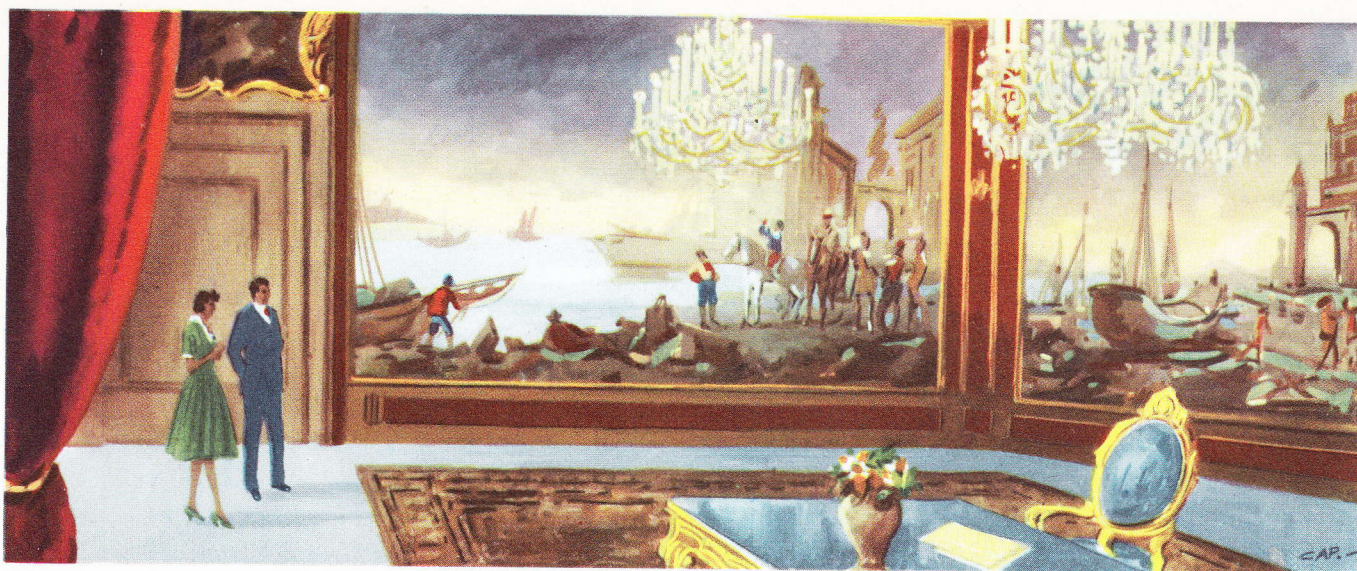
Pendant la seconde moitié du XV^e siècle, on retrouve des manufactures dans presque toutes les villes d'Europe; c'est des Flandres et de France que viennent les artisans qui



Après celles de la France et des Flandres viennent, par ordre d'importance, les tapisseries d'Italie. Venise fut une des premières villes italiennes à posséder des ateliers de tissage pour tapisseries. Cette activité toutefois n'eut pas un grand essor et n'atteignit jamais la capacité de production d'autres villes italiennes. Ici nous voyons un tapissier du XVIII^e siècle en train d'exécuter, dans une ruelle de Venise, une tapisserie sur un cadre horizontal.



Parfois les tapissiers tiraient leur inspiration de toiles célèbres dues à Raphaël, Rubens, David, Vernet, Simon Vouet, Nicolas Poussin, Charles Le Brun, etc. En Espagne, Francisco Goya et d'autres artistes de talent parvinrent à imprimer un caractère des plus originaux à l'atelier de tapisserie le plus célèbre de la péninsule, Santa Barbara à Madrid. Voici le grand peintre espagnol en train d'examiner une tapisserie réalisée d'après un de ses propres cartons.



Le château de Schoenbrunn, près de Vienne, qui fut la résidence d'été des empereurs d'Autriche-Hongrie, possède une riche collection de tapisseries qui décorent les parois des salles immenses. Tandis que la plupart des grands pays d'Europe ont participé activement, depuis ses origines, au développement de l'art délicat de la tapisserie, l'Autriche n'y a apporté aucune contribution et les pièces précieuses d'intéressantes collections enrichissant palais et musées les plus célèbres de ce pays proviennent toutes d'ateliers étrangers.

oeuvrent en Italie grâce aux mécènes de Ferrare, de Florence, de Milan, de Mantoue et de Venise. En plus des tapisseries, ces manufactures produisent des oeuvres de moindre importance — décorations pour les chœurs, dessus d'autels, dosards et étendards, tapis de tournois, dessus de bahuts, couvre-pied, portières et courtines — qui révèlent le raffinement et les exigences de confort des seigneurs de l'époque. Dans les Cours on trouve inévitablement un « garde » ou « surintendant » aux tapisseries, qui a pour unique fonction d'en surveiller la manutention.

Vers la moitié du XVI^e siècle, les tapissiers de Bruxelles deviennent les plus dangereux concurrents pour ceux de France et ils finissent par imposer leur production dans toute l'Europe, non seulement à cause de la qualité des tissus aux fils plus minces parfois d'or et d'argent, mais parce qu'ils exigeaient la collaboration de peintres véritables pour la réalisation des cartons. C'est que, jusqu'à ce jour, cette collaboration entre tapissier et réalisateur de cartons était restée assez libre. Le « cartonnier » se réservait la plus grande liberté de piller les sujets des miniatures de « bestiaires », oeuvres didactiques du Moyen Age et d'autres manuels semblables copieusement illustrés, et ils se bornaient ainsi à fournir le dessin en noir et blanc, que le tapissier devait ensuite interpréter et non pas copier, en choisissant les couleurs suivant son goût personnel. Les tons employés ne dépassaient pas, en général, la vingtaine, et parmi les couleurs les plus courantes nous retrouvons: le jaune, le bleu, le rouge brun et le vert. La tapisserie de Bruxelles, elle, enrichit sa palette et fut prompte à saisir l'évolution du goût qui se manifestait à l'époque en Europe, accueillant favorablement le style de la peinture italienne de la Renaissance, grandiose et monumental, riche en sujets mythologiques, amoureux des formes exubérantes et pittoresques.

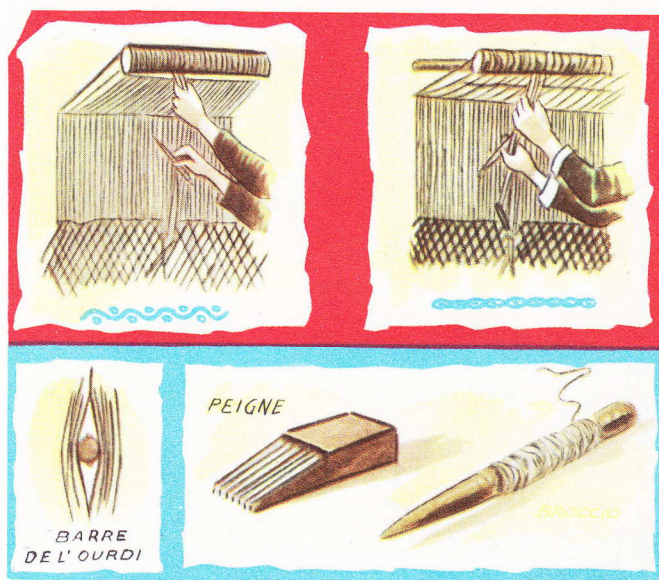
De plus, pour imposer aux tapissiers une exécution plus sérieuse, les corporations décidèrent que chaque tapisserie, en dehors de la marque de la ville, porterait également la marque du tapissier, habitude qui allait être d'ailleurs adoptée dans d'autres manufactures d'Europe.

C'est un célèbre tapissier de Bruxelles, Pieter van Aelst, qui réalisa, à partir de 1515, ces magnifiques tapisseries reproduisant des épisodes de l'Evangile d'après des cartons de Raphaël et de ses disciples. C'était, à l'époque, une véritable innovation dans la conception de la tapisserie. En effet, jusqu'alors, cet art avait été surtout conçu pour des fins ornementales. Les personnages y étaient tous campés sur le même plan sans qu'on se soit préoccupé, sur le carton, de

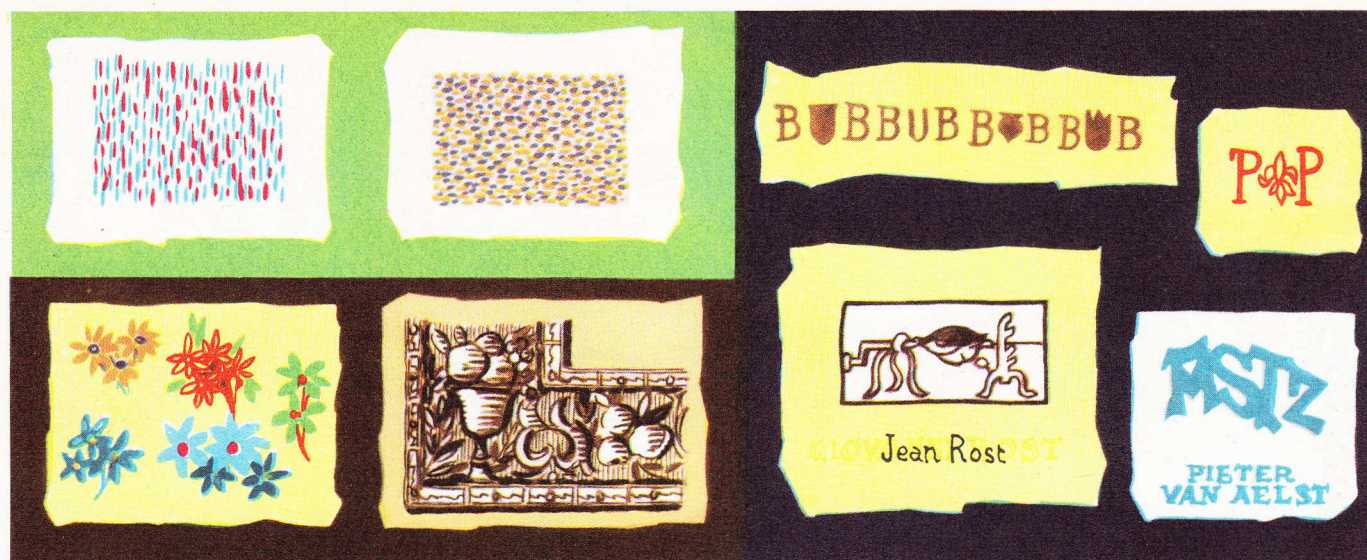
donner l'impression de profondeur. De plus, on attribuait à toute partie de la surface une importance identique. C'est que le fond et les personnages attiraient l'attention avec une même intensité; les motifs ornementaux finissaient même souvent par prendre le pas sur les personnages représentés.

Raphaël et, après lui, son meilleur élève Jules Romain, ainsi que les peintres flamands, de goût italianisant, concurent les tapisseries à la manière de véritables tableaux. C'est alors qu'on donna une plus grande importance aux personnages, qu'on introduisit la perspective picturale créant une atmosphère. On élimina ce cadre rigide et noir des tapisseries antérieures qui aplatissait les personnages, pour en souligner l'exécution technique au moyen de jeux d'ombre et de lumière. Enfin on adopta la coutume de donner aux scènes un cadre de riches bordures de fleurs et de fruits favorables à la mise en relief de la partie centrale de l'oeuvre.

François I^{er} avait bien déjà tenté de rénover, au XVI^e



Bien peu de modifications ont été apportées à la technique de la tapisserie au cours des siècles. En haut, à gauche, un type de passage pour le montage de la trame, dit demi-passage; à droite, un passage complet; tous les deux, avec leur coupe. En bas, à gauche, la barre de la chaîne, qui sert à distinguer les fils antérieurs des postérieurs; à droite, un peigne et un fuseau en bois où est enroulée la soie ou la laine.



On emploie les procédés techniques les plus disparates pour tisser des tapisseries. En haut et à gauche, tapisserie en deux tons « de Paris » et en « petits points »; en bas, à gauche, un détail du fond d'une tapisserie française du XVe siècle dite « Mille Fleurs », et un détail en fleurs et en fruits caractéristique des tapisseries à tendance italienne du XVIIe siècle. A droite, quelques signatures des plus célèbres, de villes et de tapissiers. En haut, la marque de la Ville de Beauvais et de la Ville de Paris; en bas, les signatures de Jean Rost (Florence) et Pieter Van Aelst (Bruxelles).

siècle, la manière de travailler des tapissiers de France, trop esclaves des cartons traditionnels et qui, de ce fait, se voyaient préférer les tapissiers bruxellois, en fondant une manufacture à Fontainebleau et en ouvrant d'autres ateliers à Paris; mais c'est au ministre des Finances de Louis XIV, Jean-Baptiste Colbert, qu'il faut être reconnaissant d'avoir rendu à un art typiquement français les moyens de s'imposer à nouveau en réorganisant de fond en comble cette industrie et en lui dictant une manière de statut de fonctionnaires.

Il imposa des règles aux tapissiers, fixa leurs salaires, stabilisa les prix des tapisseries, et introduisit l'usage, continué aux siècles suivants, de confier la direction artistique de ces travaux à des peintres éprouvés.

En 1652, Colbert rassemblait les tapissiers parisiens dans une seule manufacture dite des Gobelins, du nom des anciens propriétaires du terrain où elle fut installée. Sous la direction artistique du peintre Le Brun, la manufacture eut l'ex-

clusive de la réalisation des tapisseries de toutes sortes et d'autres oeuvres destinées à la Cour de Versailles. L'Histoire d'Alexandre le Grand, réalisée d'après des cartons de Le Brun, est bien connue; son style un peu académique et grandiloquent eut pourtant la faveur du Roi-Soleil.

D'autres manufactures royales furent fondées par Colbert dont les produits étaient plus particulièrement destinés à la vente: à Beauvais, et à Aubusson, qui, grâce à cette industrie, devinrent des centres par excellence de production.

Les caractéristiques de l'époque Louis XV et Louis XVI, l'impulsion due à des peintres de goût typiquement rococo, comme Boucher, influencèrent ces manufactures au XVIIIe siècle dans la production d'oeuvres d'une grâce incontestée.

Une crise de la tapisserie française fut sensible dans toute la production du XIXe siècle; elle semble pourtant sur le point de prendre fin grâce aux cartons d'un groupe de peintres parmi lesquels il faut citer Jean Lurçat.



Tapisserie des Gobelins - 1703-1704 - Enfants occupés à la floriculture. Florence, Palais Pitti - (Photo Alinari).

ENCYCLOPÉDIE EN COULEURS

tout connaître

ARTS

SCIENCES

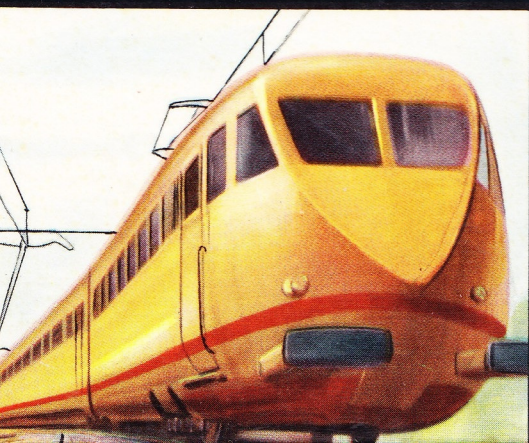
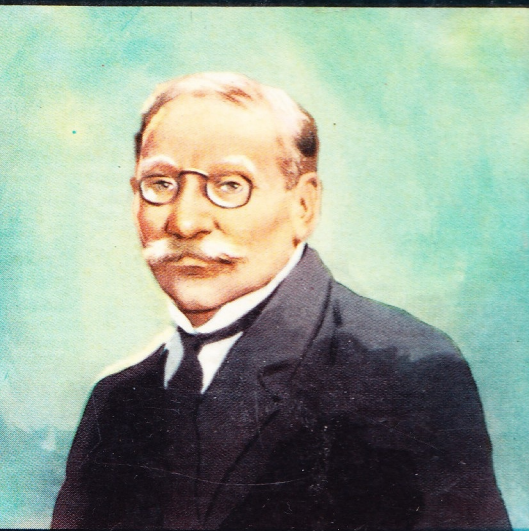
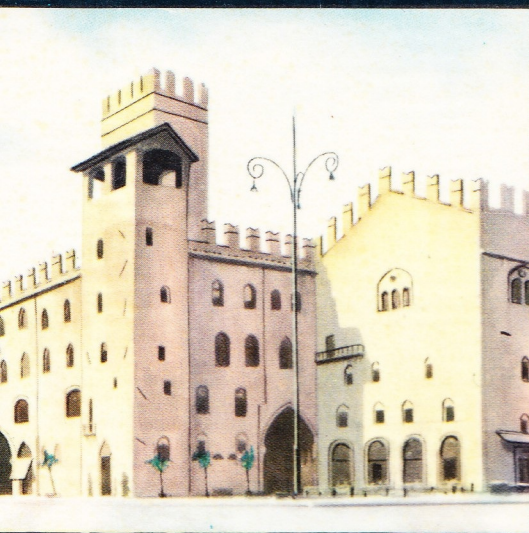
HISTOIRE

DÉCOUVERTES

LÉGENDES

DOCUMENTS

INSTRUCTIFS





VOL. X

TOUT CONNAITRE

M. CONFALONIERI - Milan, Via P. Chieti, 8, - Editeur

Tous droits réservés

BELGIQUE - GRAND DUCHÉ - CONGO BELGE

AGENCE BELGE DES GRANDES EDITIONS s. a.

Bruxelles