



Les grandes collections françaises de tapisserie : une histoire de la permanence.

Pascale Charron

► To cite this version:

Pascale Charron. Les grandes collections françaises de tapisserie : une histoire de la permanence.. Regards sur la tapisserie., May 2000, Angers, France. pp.43-59. halshs-00949825

HAL Id: halshs-00949825

<https://shs.hal.science/halshs-00949825>

Submitted on 22 Feb 2014

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.

Les grandes collections françaises de tapisserie : une histoire de la permanence.

Lorsque Jules Guiffrey publie en 1912 son ouvrage intitulé *Les tapisseries du XIIIe siècle à la fin du XVIe siècle* dans la collection *L'histoire générale des arts appliqués à l'industrie du Ve à la fin du XVIIIe siècle*, il organise son étude suivant deux axes qui sont un exact reflet des préoccupations des historiens de la tapisserie de l'extrême fin du XIXe et de la première moitié du XXe siècle. Le premier correspond à la composition des collections princières, nobiliaires et religieuses et le second à l'histoire des grands centres de production¹. Ces deux aspects de l'histoire de la tapisserie, qui s'entrecroisent dans l'étude de Guiffrey, se retrouvent dans toutes les publications de cette époque. Des trois grands *in folio* fruits de la collaboration d'Eugène Müntz, Jules Guiffrey, et Alexandre Pinchart, publiés entre 1878 et 1885, et consacrés aux tapisseries françaises, italiennes et flamandes² au volume de Georges Leyland Hunter publié en 1925³ nous retrouvons ces deux thèmes qui se complètent, les auteurs puisant dans les inventaires des collections princières et dans les pièces comptables afin de déterminer d'une part la liste des tentures commandées et d'autre part leur lieu de fabrication. Ce type de recherche et de réflexion va être accompagné durant cette même période par de très nombreuses publications d'inventaires de collections et de pièces comptables⁴. Concernant les périodes moderne et contemporaine, la

¹ Les chapitres III à V sont entièrement consacrés à la question des collections à travers des titres tels que : « Les tapisseries du XIVe et du début du XVe siècle d'après les inventaires de Charles V et ses frères » (chap. II, p. 22), ou : « La tapisserie en France au début du XVIe siècle. Tentures des églises de La Chaise-Dieu, Beaune, Le Mans, Montpezat, Angers, Nantilly, Sens, Auxerre, Reims. Tapisseries des collections publiques et particulières » (chap. V, p. 79)

² L'intitulé du chapitre sur Mons, Binche et Enghien est tout à fait exemplaire de cette démarche : « La haute-lisse à Mons. Renseignements sur les tapisseries qui ont appartenu aux comtes de Hainaut. Tapisseries employées à l'occasion des joyeuses entrées de plusieurs souverains à Mons. Notes sur les tapisseries qui ont existé dans divers châteaux et hôtels situés en Hainaut. Les tapisseries de la reine Marie de Hongrie au Palais de Binche. Acquisitions et commandes de tapisseries faites par cette princesse. Histoire de la fabrication de la haute-lisse à Enghien. Commandes faites à des tapissiers de cette ville par Marguerite d'Autriche. Achats qu'y ont fait Marie de Hongrie et Marguerite de Parme » (p. 84).

³ *The practical book of tapestries*, Philadelphie et Londres, 1925.

⁴ Se reporter principalement à F. de Mély et E. Bishop, *Bibliographie des inventaires imprimés*, Paris, 1894.

publication majeure de Maurice Fenaille sur la production des Gobelins entre 1600 et 1900⁵ et l'*Inventaire général du mobilier de la couronne sous Louis XIV* édité en 1885 par Jules Guiffrey⁶, alors administrateur de la manufacture des Gobelins, procède de ce même désir de proposer une histoire de la tapisserie constituée de listes d'œuvres, conservées ou perdues, rendues à l'aide des textes d'archives à leur commanditaire et à leur atelier d'origine. Se dessine alors une histoire des collections s'étendant de la fin du XIV^e jusqu'au XX^e siècle, au sein de laquelle se met en place une chronologie organisée pour la France autour de deux âges d'or : le Moyen Age et le règne de Louis XIV.

Cette manière d'envisager la recherche sur la tapisserie va perdurer pendant plus d'un demi-siècle et ce n'est qu'à partir des années 1970 qu'une réflexion sur la question des « pourtraitures » ou cartons et de leurs auteurs va naître pour la tapisserie médiévale⁷ et qu'un intérêt pour d'autres centres de production que les manufactures des Gobelins ou de Beauvais ou d'autres périodes que les XVII^e et XVIII^e siècles va se développer pour la période moderne⁸. Des recherches sur les fonctions des tentures sont également en cours depuis une courte décennie. Les travaux de Laura Weigert sur le rôle liturgique des tentures de chœur durant la période médiévale sont pionniers en ce domaine⁹. Les écrits de Wolfgang Brassat sur la *Tenture de l'histoire du*

⁵ M. Fenaille, *Etat général des tapisseries de la manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu'à nos jours, 1600-1900*, 6 vol., Paris, 1903-1923.

⁶ J. Guiffrey, *Inventaire général du Mobilier de la Couronne sous Louis XIV (1663-1715)*, 2 vol., Paris, 1885.

⁷ A titre d'exemple : N. Reynaud, « Un peintre français cartonnier de tapisseries au XV^e siècle : Henri de Vulcop », *Revue de l'Art*, 22 (1973), p. 7-21 ; G. Souchal, « Un grand peintre français de la fin du XV^e siècle : le maître de la chasse à la licorne », *Revue de l'Art*, 22 (1973), p. 22-49 ; F. Joubert, « Jacques Daret et Nicolas Froment cartonniers de tapisseries », *Revue de l'Art*, 88 (1990), p. 39-47 ; en dernier lieu, F. Joubert, « Nouvelles propositions sur la personnalité de Pierre Spicre », B. Maurice-Chabard (dir.), *La splendeur des Rolin. Un mécénat privé à la cour de Bourgogne*, Paris, 1999, p. 169-191.

⁸ A titre d'exemple : C. Grodecki, « Notes et documents I.- Sur les ateliers de Fontainebleau sous François I^{er} », *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île de France*, 1976-1977 (1978), p. 211-213 ; *Lisses et délices. Chefs d'œuvre de la tapisserie de Henri IV à Louis XIV*, Paris, 1996 ; P. Vaisse, « La querelle de la tapisserie au début de la troisième République », *Revue de l'Art*, 22 (1973), p. 66-86.

⁹ *Weaving Sacred Stories : Narratives of Saints in French Choir Tapestries 1400-1530*, Thèse de la Northwestern University de Chicago (UNI microfilms, 1995) ; « Performing the Past : The Tapestry of the City and its Saints in Tournai Cathedral », *Gesta*, XXXVIII/2 (1999), p. 154-170.

roi¹⁰, la thèse de Peter Kruger sur la *Tenture de Constantin* d'après Rubens¹¹ ou l'étude de Nicole Dacos sur la *Tenture de la guerre de Judée* d'après Peter de Kempeneer¹² posent également ce type de questions absolument fondamentales pour la mise en place d'une histoire de la tapisserie.

Notre connaissance des grandes collections de tapisseries en France, bien assurée grâce aux travaux du début du XXe siècle, a été complétée par des publications récentes¹³. La synthèse sur l'histoire de la tapisserie rédigée à trois mains et publiée en 1995¹⁴ fait ainsi une large part pour chaque période abordée (du Moyen Age à nos jours) à la question des collections et du mécénat. Il est désormais possible, grâce à ces études tant générales que monographiques, de réfléchir sur les constantes qui traversent ces six siècles de commandes, du XVe siècle à nos jours. En effet, il apparaît clairement que la constitution des grandes collections ait partie liée dès la fin du XIVe siècle avec des enjeux économiques importants et que leur composition ait été de tous temps dictée par un désir d'ostentation et d'exaltation du pouvoir des grands commanditaires.

Les prestigieuses collections de Louis Ier d'Anjou et de son frère cadet Philippe le Hardi, duc de Bourgogne ne sont plus à présenter tant elles sont connues¹⁵. Elles marquent le début du mécénat princier en tapisserie et ont été commentées en tant que telles dès le XIXe siècle. Il est

¹⁰ « Monumentaler Rapport des Zeremoniellen : Charles le Brun Histoire du roi », *Stadel-Jahrbuch*, 1993, p. 251-258 ; du même auteur : *Tapisserien und Politik : Funktionen, Kontexte, und Rezeption eines repräsentativen Mediums*, Berlin, 1992.

¹¹ Thèse soutenue à Munich en 1988, cf. P. Kruger, « Neue Forschungen : Studien zu Ruben's Konstantin Zyklus », *Münster (München)*, 43 n°2 (1990), p. 172.

¹² « La Tenture de la guerre de Judée d'après Peter de Kempeneer : histoire et message politique », *A Travers l'image : lecture iconographique et sens de l'œuvre*, Actes du séminaire CNRS (GDR 72), Paris, 1994, p. 43-74.

¹³ Par exemple la publication de l'inventaire du Garde-Meuble parisien de François Ier (S. Schneebalg-Perelman, « Richesses du Garde-Meuble parisien de François Ier. Inventaires inédits de 1542 et 1551 », *Gazette des Beaux-Arts*, LXXVIII (1971), p. 253-304) ou l'étude du mécénat de la famille d'Amboise (G. Souchal, « Le mécénat de la famille d'Amboise », *Bulletin de la Société des antiquaires de l'Ouest*, XIII (1976), p. 487-612).

¹⁴ F. Joubert, A. Lefébure et P.-F. Bertrand, *Histoire de la tapisserie en Europe du Moyen Age à nos jours*, Paris, 1995.

¹⁵ G. Ledos, « Fragment de l'inventaire des bijoux de Louis Ier, duc d'Anjou », *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes* (1889), p. 168-176 ; inventaires des biens de Philippe le Hardi, mai 1404 : cf. J. Dehaisnes, *Documents et*

cependant intéressant de revenir sur les implications économiques de ces collections et plus particulièrement sur les commandes de Philippe le Hardi aux ateliers flamands. Le mariage de Philippe avec Marguerite de Male en 1369, fille unique et héritière du comte de Flandre Louis de Male¹⁶, apporte au plus jeune des fils de Jean le Bon des terres riches qu'il va s'attacher à faire fructifier. Il va ainsi répondre au déclin de l'industrie drapière de ces régions et à la concurrence de la production anglaise¹⁷ en favorisant la reconversion des ateliers vers l'industrie de la tapisserie. Dans ce but, le prince commande de très nombreuses tentures d'une part pour son usage personnel et d'autre part pour en faire des cadeaux diplomatiques. Les comptes ducaux ont conservé la trace de l'abondance de ses commandes et quelques mentions permettent d'en saisir la richesse : ainsi Philippe le Hardi offre-t-il au duc d'Autriche une *Histoire de Charlemagne* en 1386, une *Histoire de la Passion* à son frère le duc de Berry en 1388, une *Histoire d'Octavien de Rome* et une de *Perceval* au duc d'York en 1390, une *Crucifixion* au cardinal de Viviers en 1395, une *Histoire d'Hector de Troie* au maître de l'Ordre teutonique en 1397 ou une *Histoire de la destruction de Troie* et une *Histoire du roi des amants* à Ysabeau de Bavière en 1398¹⁸. Comme l'écrit Fabienne Joubert « l'énumération est instructive tant elle suit le scénario des alliances suscitées par le duc de Bourgogne en une phase difficile de la Guerre de Cent ans¹⁹ ». Cette insistance du duc de Bourgogne à offrir de manière systématique de grandes tentures tissées sur ses territoires attestent de sa volonté de promouvoir auprès de toutes les cours européennes ce produit de luxe qu'est

extraits concernant l'histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois, le Hainaut avant le XVe siècle, Lille, 1886, vol. 2, p.842-846.

¹⁶ Sur le mariage flamand de Philippe le Hardi, en dernier lieu : B. Schnerb, *L'Etat bourguignon (1363-1477)*, Paris, 1999, p. 59-63.

¹⁷ Cf. J. Lestocquoy, « Origines et décadence de la tapisserie à Arras », *Revue Belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 10 (1940), p. 27-29 et R. H. Bautier, « La place de la draperie brabançonne et plus particulièrement bruxelloise dans l'industrie textile du Moyen Age », *Annales de la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles*, 51 (1966), p. 361.

¹⁸ Extrait de la liste citée par F. Joubert, « Le Moyen Age. Un art nouveau », *Histoire de la tapisserie en Europe...*, *op. cit.*, p. 14.

¹⁹ *Ibidem*.

désormais la tapisserie. Nous savons qu'il y réussit fort bien et que cet art connu un essor vertigineux en cette fin du Moyen Age, faisant prospérer d'anciennes villes drapières telle Arras qui fut la plus importante et la première d'entre elles à la fin du XIVe siècle. Les études du chanoine Lestocquoy sur les bourgeois d'Arras engagés dans la production de tapisseries ont clairement montrés l'importance de ces patriciens, grands commerçants aux fortunes fondées sur l'industrie du drap et les opérations de prêt qui s'engouffrent avec habileté dans le nouveau marché qui s'offre à eux²⁰. Ces entrepreneurs organisent un système de production fondée sur la sous-traitance des tâches et assoient cette organisation de type industriel sur leur puissance financière. Elle leur permet de fournir de grandes tentures avec la rapidité souhaitée par leurs puissants commanditaires et de stocker des œuvres dans l'attente de demandes spécifiques²¹. Ce même phénomène s'observe à Tournai au milieu du XVe siècle où de grands marchands comme Pasquier Grenier peuvent présenter à la cour ducal des tentures déjà achevées²². Ce lien entre les financiers et la tapisserie est également rappelé par l'engagement de la filiale brugeoise de la banque Médicis dans cette production qui tout en servant de relais pour les commandes de différentes cours européennes fournit aussi des fils de soie aux ateliers. En outre, le grand succès remporté par les tentures flamandes au cours du XVe siècle auprès des princes italiens permettra d'équilibrer la balance commerciale des Pays-Bas avec l'Italie, annulant ainsi la situation déficitaire qui perdurait jusqu'alors²³. Le prix très élevé des tentures, en raison de l'utilisation d'une matière première précieuse ou de grande qualité et de l'emploi d'une main-d'œuvre hautement spécialisée, fut un autre facteur déterminant dans la diffusion de ces œuvres auprès des

²⁰ Cf. J. Lestocquoy, *Deux siècles de l'histoire de la tapisserie (1300-1500)*, Arras, 1978, p. 39-66.

²¹ *Idem*, p. 62-63.

²² Sur la production tournaïsoise, cf. E. Soil, *Les tapissiers de Tournai. Les tapisseiers et les hautelisseurs de cette ville. Recherches et documents sur l'histoire, la fabrication et les produits des ateliers de Tournai*, Tournai/Lille, 1892.

principaux mécènes du temps. Considérées comme un excellent placement financier, les tapisseries ont été particulièrement appréciées pour les sommes considérables d'argent qu'elles représentaient.

Les liens de la tapisserie avec l'économie d'une région et l'encouragement de sa production par les princes ne se sont pas démentis aux cours des siècles. Il semble en effet que l'on puisse faire un parallèle entre les circonstances de l'éclosion de la production de la tapisserie à l'extrême fin du XIV^e siècle et les périodes qui ont suivi. En effet, la constitution de grandes collections comme celles des rois de France, de la noblesse mais aussi de la République a toujours été liée à une volonté politique ayant des implications économiques importantes. Est-il besoin de rappeler ici l'histoire de la fondation de la manufacture des Gobelins conçue pour être exclusivement le fournisseur de la Couronne et de laquelle sont sorties les principales pièces de la collection royale. La volonté de Louis XIV, relayée par Colbert, était certes de pouvoir produire en autarcie les grands décors des résidences royales mais aussi, à l'instar de Philippe le Hardi, de diffuser la production française dans les cours européennes par la voie des cadeaux d'ambassade et enfin de voir se tarir les commandes françaises aux ateliers flamands²⁴. L'enjeu économique était bien réel et cette décision reflétait très exactement l'ensemble de la politique appliquée au royaume²⁵. Quand on envisage les 2740 tapisseries réparties en 324 tentures qui constituaient la collection royale à la fin du règne de Louis XIV et dont la majorité furent produites sous son règne, il est possible de mesurer l'ampleur de la puissance économique mise en œuvre. La fondation de la Manufacture de Beauvais dont la production était à l'origine destinée à une riche clientèle mais

²³ Cf. S. Schneeblag-Perelman, « Le rôle de la banque Médicis dans la diffusion des tapisseries flamandes », *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art* (1969), p. 34.

²⁴ Colbert voulait ainsi : « rendre le pays entier supérieur à tout autre en opulence, riche en arts et féconds en biens de toute sorte, n'ayant besoin de rien et dispensateur de toutes choses aux autres états », cité par A. Lefébure, « Le XVII^e siècle. Des tapisseries pour la cour, la ville et la campagne », *Histoire de la tapisserie en Europe...*, *op. cit.*, p. 148.

qui survécu surtout grâce aux commandes royales²⁶, et l'extension de la protection du roi sur les manufactures d'Aubusson et Felletin reflètent également cette volonté de mainmise royale et d'encouragement de la production²⁷. C'est ce même phénomène que nous observons aux époques précédentes comme l'ont bien montré Isabelle Denis et Bruno Saunier dans le catalogue de la belle exposition de Chambord en 1996²⁸. Les manufactures parisiennes rétablissent par la volonté d'Henri IV à partir de 1597 et qui vont fournir de nombreuses pièces aux collections royales et à de la noblesse ont un but économique, il s'agit là aussi de concurrencer la tapisserie flamande en faisant circuler des pièces portant les marques des lissiers parisiens. L'interdiction d'importer des verdures de Flandre participe de cette même volonté et aura pour conséquence de relancer les productions des ateliers de la Marche. Ainsi, il semble bien que l'on puisse lier aux cours de ces siècles le phénomène de constitution de grandes collections de tapisseries, dont les inventaires nous laissent entrevoir la magnificence, au développement d'une politique économique visant à stimuler et à diffuser sur une très grande échelle cette industrie de luxe. C'est à nouveau ce même phénomène que nous pouvons observer pour la période contemporaine. Si la production de la tapisserie connaît une éclipse durant la première moitié du XIXe, la reprise du mécénat de l'Etat sous la IIIe République a pour conséquence de relancer les commandes privées²⁹. Les commandes officielles qui ont pour principal but de fournir de grands décor aux édifices publics – ministères, musées, facultés, bibliothèques – vont faire naître un engouement nouveau pour l'art de la lisse qui va se prolonger jusqu'au XXe siècle. Grâce au mécénat officiel et à la vitalité des galeries et des artistes, la tapisserie va investir des lieux comme les paquebots ou les ambassades où elle va

²⁵ Cf. A. Blunt, *Art et architecture en France (1600-1700)*, Paris, 1983, p. 271-272.

²⁶ Cf. J. Coural et C. Gastinel-Coural, *Beauvais. Manufacture nationale de tapisserie*, Paris, 1992.

²⁷ Cf. P.-F. Bertrand et D. et P. Chevalier, *Les tapisseries d'Aubusson et Felletin, 1457-1791*, Paris, 1988.

²⁸ I. Denis et B. Saunier, « Peinture et tapisserie », *Lisses et délices...*, *op. cit.*, p. 31-34.

²⁹ Cf. P.F. Bertrand, « Le XXe siècle. Le temps des contradictions », *Histoire de la tapisserie en Europe...*, *op. cit.*, p. 271-272.

de nouveau promouvoir l'art français générateur d'une économie importante pour le pays. L'histoire des grandes collections doit donc être mise en relation avec ces aspects intéressants plus spécifiquement la production et il apparaît que l'on ne puisse plus séparer l'étude du mécénat en tapisserie d'une étude plus globale prenant en compte les contextes historique et économique de son développement.

Les inventaires de ces grandes collections ainsi que les témoignages de leur utilisation mettent également en évidence des constantes dans la thématique des tentures. Les grands panneaux de tapisserie permettent en effet de développer à une échelle monumentale des sujets variés dont les principales catégories iconographiques se retrouvent dans les collections du bas Moyen Âge jusqu'au XXe siècle. La première d'entre elles est peut-être celle regroupant des visions idylliques de la vie princière. On trouve en abondance dans les inventaires médiévaux des tentures "d'esbattements de chasse". Charles V possédait ainsi « deux tappiz a dames qui chassent et qui volent³⁰ », Charles VI « un tappiz de groz file de chasse a personnage a cheval³¹ », et Philippe le Bon, duc de Bourgogne, possédait plusieurs tentures illustrant ce thème dont « une chambre à devise de chasse d'ours³² ». De nombreuses pièces représentant ces scènes de chasse, passe-temps favori de l'aristocratie, nous sont parvenues. De la *Tenture des Chasses de Devonshire* du Victoria and Albert Museum de Londres³³ au petit fragment conservé au château de Saumur³⁴, cette thématique apparaît comme présentant toutes les qualités requises au divertissement et au plaisir ornemental recherché dans la tapisserie. Elle se retrouve à d'autres

³⁰ Cf. J. Labarte, *Inventaire du mobilier de Charles V, roi de France*, Paris, 1879, p. 378.

³¹ Cf. J. Guiffrey, « Inventaire des tapisseries du roi Charles VI vendues par les anglais en 1422 », *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 48 (1887), p. 99.

³² Cf. E.J. Laborde, *Les ducs de Bourgogne, étude sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle*, t. 1, Paris, 1849, p. 345.

³³ Cf. G.W. Digby, *The Devonshire Hunting Tapestries*, Londres, 1971.

époques comme nous le prouvent des pièces conservées comme les célèbres douze tapisseries composant la *Tenture des chasses de Maximilien* qui firent partie de la collection de Mazarin³⁵ ou la *Tenture des chasses royales de Louis XV* d'après Jean-Baptiste Oudry tissée aux Gobelins dans l'atelier d'Audran³⁶. Il en est de même avec les pastorales mettant en scène bergers et bergères, leurs amours et leurs plaisirs. Ce thème très couru durant la période médiévale³⁷ aura un succès considérable au cours des siècles qui suivront. Il suffit d'évoquer les nombreuses tentures de *Gombaut et Macée* tissées tant en France qu'en Flandre d'après des gravures³⁸, la série des *Ténières* représentant des fêtes villageoises qui eut un succès considérable au cours du XVIIIe et qui concurrença les pastorales tissées en très grand nombre à Aubusson aux XVIIe et XVIIIe siècles pour alimenter les collections de la riche bourgeoisie et de la petite noblesse³⁹. Il faut également citer, sans être pour autant exhaustif, deux séries de pièces portant le titre d'*Amusements champêtres*, celles remaniées par Oudry d'après Watteau en 1728 et celles d'après Casanova qui ornaient l'appartement de Madame Adelaïde à la veille de la Révolution de 1789 ou bien encore la *Pastorale à draperies bleues* tissée à Beauvais vers 1780 sur des cartons de Jean-Baptiste Huet d'après François Boucher. Les compositions de ce dernier fournirent en effet de nombreux modèles aux tentures de pastorales qui connurent un succès considérable⁴⁰. Viennent

³⁴ Cf. P. Charron, « Les tapisseries médiévales de Notre-Dame de Nantilly de Saumur », *Notre-Dame de Nantilly, Bulletin de la Société des Lettres, Sciences et Arts du Saumurois*, 140 bis (1991), p. 39-58.

³⁵ R.A. Weigert, « L'âge d'or de la tapisserie flamande et les collections de Mazarin », *L'âge d'or de la tapisserie flamande*, Bruxelles, 1969, p. 417-429 ; A. Balis, K. de Jonge, G. Delmarcel et A. Lefebure, *Les chasses de Maximilien*, Paris, 1993.

³⁶ N. de Reyniès, « Tapisseries de chasse », *Le château, la chasse et la forêt. Les cahiers de Commarque*, 1990, p. 217-231.

³⁷ A titre d'exemple : « Idem a Jehan Cosset, varlet de chambre et tapissier de mon seigneur, pour la vendue et delivrance d'un tapis de haulteliche a l'euvre d'Arraz ouvré d'or, a l'histoire de bergiers et bergières, lequel monseigneur a donné a monseigneur de Berry pour ses estraines de l'an mil CCC IIIIxx et VII », comptes de Philippe le Hardi, cf. J. Dehaisnes, *Documents et extraits ...*, op. cit., vol. 2, p. 651.

³⁸ J. Guiffrey, « Une idylle champêtre. La tapisserie de Gombaut et Macée », *Gazette des Beaux-Arts*, 61 (1919), p. 352-368.

³⁹ Cf. P.F. Bertrand et D et P. Chevalier, *Les tapisseries d'Aubusson et de Felletin, 1457-1791*, Paris, 1988, p. 39-53.

⁴⁰ Cf. E.A. Standen, « Boucher as tapestry designer », *François Boucher, 1703-1770*, New York, 1986.

s'ajouter à ces pièces, évoquant la campagne à travers ses plaisirs, des tentures dans lesquelles la narration passe au second plan et qui évoquent de façon plus directe la nature elle-même en mettant en scène végétaux et animaux. Si on se plonge dans l'inventaire du mobilier de la Couronne sous Louis XIV, on voit apparaître un nombre important de pièces des Gobelins et principalement de Beauvais dont la description évoque ces thèmes bucoliques : « Une tenture de tapisserie de laine et soye, fabrique des Gobelins, dessein de Le Brun, représentant des verdure et quelques chasses et animaux...⁴¹ », « Une tenture de tapisserie de laine et de soye, grosse fabrique de Beauvais, représentant des verdure, pins, parterres et orangers avec leur caisse...⁴² », « Une tenture de tapisserie de laine et soye, fabrique de Beauvais, représentant des paysages et oyseaulx dans une bordure de roses, anémones iris et autres fleurs...⁴³ », « une tenture de tapisserie de laine et de soye, fabrique de Beauvais, représentant des verdure, fontaines et petits personnages, de grand arbres sur le devant, le long desquels gravissent des rosiers et autres plantes avec leurs fleurs...⁴⁴ ». Des séries très célèbres illustrent ce thème de façon exemplaire comme celle des *Mois ou des Maisons royales* qui associent la représentation des résidences de Louis XIV situées au milieu d'un large paysage à des animaux de sa ménagerie et aux plus belles pièces d'orfèvrerie de sa collection. Cette tenture fut tissée sept fois entre 1668 et 1670, certaines pièces servirent au décor de Versailles ou de Marly et beaucoup furent destinées aux cadeaux diplomatiques. La tenture des *Ports de mer* tissée à Beauvais en 1695 d'après Jacques de Kerchove et Adrien Champion pour un mécène Suédois, le comte Piper, et reprise de nombreuses fois dans les décennies suivantes, participe également de ce genre en le renouvelant, les paysages côtiers peuplés de coquillages, de poissons et d'oiseaux remplaçant alors la traditionnelle campagne. Les

⁴¹ Cf. J. Guiffrey, *Inventaire général du Mobilier de la Couronne...*, op. cit., vol. 1, p. 342, n°59.

⁴² *Idem*, p. 343, n° 65.

⁴³ *Idem*, p. 347, n° 85.

⁴⁴ *Idem*, p; 348, n° 88, d'autres mentions de verdure se trouvent aux pages 348 à 351.

enfants et leurs jeux font également partie des thèmes de divertissement qui se rencontrent de façon continue du Moyen Age à la fin de la période moderne⁴⁵. « Une riche chambre de tapisserie de haulte lice de file d'Arras, appelée la chambre aux petitz enfants, garnye de ciel, dossier et couverture de lit tout ouvré d'or et de soye ; et sont lesditz dossiel et couverture de lit tout semez d'arbres et d'herbaiges et de petiz enfans...⁴⁶ » appartenait à la collection de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, en 1420. Elle rappelle dans sa description la tenture des *Jeux d'enfants à fond bleu* dite *le Triomphe de Flore* qui fut tissée au Gobelins pour des commanditaires privés dans les premières décennies du XVIIIe siècle. On y retrouve cette même volonté de mêler végétaux et jeux d'enfants. La tenture des *Enfants jardiniers* qui fut tissée à huit reprises aux Gobelins pour servir de cadeaux diplomatiques à la fin du XVIIe siècle est composée de ces mêmes associations. Enfin, il reste à évoquer dans ce groupe des “tentures de plaisir” le goût particulier pour l'exotisme qui apparaît dans la tapisserie à l'extrême fin du XVe siècle dans des pièces évoquant à travers la représentation de caravanes de chameaux ou de girafes les expéditions des Espagnols et des Portugais vers l'Afrique, l'Inde et le Nouveau Monde. Ce thème connaîtra une fortune particulièrement longue. La tenture des *Nouvelles Indes* de François Desportes (1742-1744,) qui aura ainsi un succès considérable puisqu'elle sera tissée à plus de cent reprises jusqu'à la Révolution⁴⁷, *La conquête de l'Afrique* d'après Georges Rochegrosse réalisée aux Gobelins entre 1896 et 1899, *L'Asie* tissée à Aubusson vers 1840-1843 sur un modèle de Jean-Amédée Couderc, la tenture des *Fleuves coloniaux* d'après Ducos de la Haille tissée entre 1935 et 1937 aux Gobelins ou les deux pièces composant la tenture *Polynésie* d'après Henri Matisse réalisée à Beauvais en 1971-1972 répondent au même goût pour l'exotisme suivant une définition qui certes

⁴⁵ *Jeux et divertissements. Tapisseries du XVIe au XVIIIe siècle*, Arras, Musée des Beaux-Arts/Aubusson, Musée d la tapisserie, 1988.

⁴⁶ Cf. E.J. Laborde, *Les ducs de Bourgogne...*, op. cit., vol. 2, p. 267, inventaire du 12 juillet 1420, n° 4258.

⁴⁷ *La Tenture des Anciennes et Nouvelles Indes*, Aix-en-Provence, Musée des tapisseries, 1984.

change au cours des siècles mais qui demeure toujours évocatrice d'un certain paradis terrestre.

La tapisserie propose d'autres thèmes qui en plus d'offrir des décors aussi luxuriants que ceux que nous venons d'évoquer servent à la mise en scène du pouvoir. Nous avons vu avec la tenture des *Maisons royales* que la Couronne pouvait grâce à la tapisserie faire étalage de ses biens les plus précieux – la tapisserie elle-même en faisant partie – de manière à exposer sa magnificence aux yeux des spectateurs. Cette volonté d'ostentation va prendre à travers certains thèmes spécifiques une ampleur considérable. En effet, la multiplication des tentures narrant les épisodes glorieux des vies des héros antiques, des grands défenseurs de la Foi chrétienne ou bien encore des princes eux-mêmes répond sans nul doute à un désir d'exaltation de la personne même du commanditaire et de sa parenté. Le premier type de tenture qui correspond à cette demande est la tapisserie héraldique. Les immenses panneaux de laine mobile constituaient un support particulièrement approprié pour la représentation des armes et emblèmes des princes. Aisément transportables et manipulables, ils participent au décor de toutes les fêtes et cérémonies officielles au cours des siècles. Les millefleurs armoriés furent certainement l'une des premières formes qu'emprunta ce genre. Jean de la Haze, tapissier bruxellois livra en 1466 à Philippe le Bon la très célèbre tenture réunissant les armes du duc de Bourgogne, le collier de la toison d'or, sa devise, son emblème et son sigle sur un fond de millefleurs⁴⁸. Les *Portières* armoriées tissées pour le décor des maisons royales sous le règne de Louis XIV ou les *Chancelleries* offertes par la Couronne aux chanceliers nouvellement nommés proposent une autre type de mise en scène des motifs héraldiques, les armes étant alors représentées au sein d'un décor plus abondant et plus complexe puisque mettant en scène des dieux et des déesses, des amours et de très nombreux motifs symboliques. Ce type de présentation sera repris durant les siècles qui suivront, des

⁴⁸ Cf. S. Schneebalg-Perelman, « La tenture armoriée de Philippe le Bon à Berne », *Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums in Bern*, 39-40 (1959-1960), p. 136-163.

Nouvelles portières aux armes de France réalisées aux Gobelins vers 1740 sur des modèles de Pierre-Josse Perrot, aux *Portières aux armes de l'Empire* tissées en 1810 pour les Tuileries. Georges Matthieu renouvellera le genre en 1978 en proposant les cartons des *Portières aux armes de la République* qui furent tissées à Beauvais. Le premier quart du XXe siècle mit également sur les lisses des Gobelins des tentures aux armes des villes ou des régions de France comme celles de Paris et Verdun sur des modèles de Joseph Blanc en 1900 et 1901 et celles de Strasbourg et de Bretagne en 1924⁴⁹.

Des tentures narratives vont également servir de support à la célébration de la personne princière et de sa lignée. L'histoire antique à travers ses héros, ancêtres mythiques des grandes dynasties, va constituer un genre particulièrement apprécié. C'est ainsi que les collections des ducs de Bourgogne vont s'enrichir d'une *Histoire d'Alexandre* achetée en 1459 par Philippe le Bon au marchand tournaisien Pasquier Grenier⁵⁰, d'une *Histoire de César* qui fut peut-être donnée à Charles le Téméraire par son chambellan Guillaume de la Baume⁵¹ et d'une *Histoire de la guerre de Troie*, présent de la ville de Bruges à Charles à l'occasion de son mariage avec Marguerite d'York en 1468⁵². L'identification des princes de la maison de Bourgogne avec ces "chevaliers" de l'Antiquité est développée par les chroniqueurs et leurs hauts faits sont également présents, et en grande proportion pour la geste troyenne, dans la bibliothèque ducale. Ces tentures servirent de décor au cours des règnes des ducs, lors de cérémonies importantes, nécessitant une mise en scène de leur pouvoir, telle l'entrée de Louis XI à Paris le 31 août 1461, au cours de laquelle Philippe le Bon, protecteur du dauphin devenu roi, exhiba sa puissance en faisant tendre

⁴⁹ Ch. Gastinel-Coural, « Manufacture nationale des Gobelins, état de la fabrication de 1900 à 1990 par ordre de dates de mise sur le métier », *Bulletin du CIETA*, 68 (1990), p. 11-45.

⁵⁰ Cf. E. Soil, *Les tapisseries de Tournai...*, *op. cit.*, p. 236-239 ; M. Crick-Kuntziger, « Notes sur les tapisseries de l'Histoire d'Alexandre du Palais Doria », *Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome*, 19 (1938), p. 273-276.

⁵¹ R.-L. Wyss, « Die Caesarteppiche und ihr Ikonographisches Verhältnis zur Illustration der "faits des Romains" im 14. und 15. Jahrhundert », *Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums in Bern*, 1955-1956.

sur la façade de l'hôtel d'Artois l'*Histoire d'Alexandre*⁵³. Ce même ensemble fut exposé lors du banquet célébrant la rencontre de Charles le Téméraire avec l'empereur Frédéric III à Trier en 1473. Le duc voulait à cette occasion affirmer sa puissance et ses ambitions puisqu'il s'agissait alors pour lui d'obtenir du monarque le titre de roi des romains et l'héritage de l'Empire. La tenture de l'*Histoire d'Alexandre* servait alors son désir en montrant le destin extraordinaire d'un grand guerrier auquel Charles le Téméraire aimait à être comparé, voire assimilé. De surcroît, le fait que les personnages soient tous vêtus à la mode bourguignonne du temps aidait à cette assimilation. Une tenture d'*Alexandre le Grand* fut également présente dans les collections de Louis XIV, tissée d'après les cinq tableaux que Charles le Brun avait réalisée entre 1661 et 1673⁵⁴. Composée de huit pièces, elle développait des thèmes de bataille et de triomphe mettant en avant les vertus d'Alexandre, son courage et son intelligence aux cours des combats, sa magnanimité et sa noblesse d'âme envers les vaincus lors des scènes de rédition. Nul doute que ces choix narratifs exaltaient tout autant le héros antique que le roi dont les armes et le sigle ornaient les bordures. Il est intéressant de retrouver l'une des pièces de cette tenture, accompagnant des tapisseries religieuses, accrochées à l'entrée du chœur de la cathédrale de Reims au cours de la cérémonie du sacre de Louis XV le 25 octobre 1722. Il s'agit des *Reines de Perse aux pieds d'Alexandre*, scène célébrant la clémence du prince envers les vaincus, vertu étant offerte ici comme modèle au nouveau roi. D'autres héros de l'Antiquité ont servi de modèles aux monarques comme Scipion dont les hauts faits furent choisis comme sujet de tenture par François Ier⁵⁵ ou Constantin qui fut

⁵² J.P.Asselberghs, « Les tapisseries tournaisiennes de la guerre de Troie », *Revue Belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 39, (1970), p. 93-183.

⁵³ Cf. J. Chipps-Smith, « Portable propaganda—Tapestries as Princely Metaphors at the Courts of Philip the Good and Charles the Bold », *Art Journal (N.Y.)*, 48 (1989), p. 125.

⁵⁴ Cf. M. Fenaille, *Etat général des tapisseries ...*, op. cit., p. 166-183 ; C. Zuliani, *Les tapisseries de Charles le Brun, l'Histoire d'Alexandre*, mémoire de maîtrise dactylographié, Université Paris-IV Sorbonne, 1985.

⁵⁵ Jules Romain. *L'Histoire de Scipion. Tapisseries et dessins*, Paris, Grand Palais, 1978.

préféré par Louis XIII en raison de son rôle de protecteur de la foi chr tienne⁵⁶. Il s'agit là, à l'instar d'Alexandre pour Louis XIV, d'une thématique choisit personnellement par le souverain et au sein de laquelle peut se développer un discours glorificateur de la personne royale sous couvert d'une riche narration historique. Cette valorisation s'est aussi faite plus directement grâce à des tentures célébrant les exploits contemporains des princes. C'est ainsi que Philippe le Hardi commanda quatre ans après la bataille de Roosebecke (1382) une tapisserie racontant en quarante mètres les exploits de l'armée du roi de France secourant le duc de Bourgogne dans sa lutte contre les flamands soulevés contre leur prince⁵⁷. Une seconde pièce qui racontait la Bataille de Liège de 1408 au cours de laquelle Jean sans Peur vint au secours de Jean de Bavière pour combattre les liégeois révoltés fut tendue avec la première dans la salle de l'abbaye Saint Vaast   Arras où se déroulaient les négociations qui aboutiront à la paix Franco-bourguignonne de 1435⁵⁸. Il s'agissait là de montrer aux Français la puissance des armées ducal s tout en leur rappelant leur ancienne union diplomatique et guerrière. Louis XIV en commandant l'*Histoire du roi*   Charles le Brun en 1662 avait pour désir de célébrer son règne à travers sa personne. Le premier critère président au choix des scènes fut donc la présence historique du roi et ses actions mettant en valeur les vertus d'un grand prince⁵⁹. Sans destination précise mais servant à orner les résidences royales ou les structures éphémères au cours de cérémonies, elles furent utilisées jusqu'à la Révolution tant à Versailles (elles ornaient en 1747 les appartements du Dauphin) qu'à Luxembourg, alors résidence du Comte de Provence, frère du roi⁶⁰. Il s'agissait donc à la fois d'une réelle mise en scène du pouvoir devant rappeler et montrer constamment la figure royale et de la célébration d'un règne dont la gloire rejaillissait sur toute la dynastie des rois de France. Napoléon s'inspira

⁵⁶ Cf. P. Kruger, « Neue Forschungen... », *op. cit.*

⁵⁷ A. Pinchart, *Histoire générale de la tapisserie. Pays-Bas*, Paris, 1880, p. 10.

⁵⁸ Cf. J. Chipps-Smith, « Portable propaganda... », *op. cit.*, p. 126.

⁵⁹ D. Meyer, *L'Histoire du roy*, Paris, 1980.

directement de cette série dans sa commande d'une tenture devant retracer l'épopée napoléonienne dont le tissage fut interrompue après la défaite de Waterloo en juin 1815. Si l'*Histoire du roi Louis XV* autrement appelée l'*Ambassade Turque*, célèbre l'arrivée sur le trône du jeune monarque, son règne est quant à lui illustré par la tenture des *Chasses royales*, il s'agit alors de célébrer le roi dans ses plaisirs et non plus dans ses exploits guerriers⁶¹. Nous pouvons peut-être rapprocher cette tenture de celle dites des *Fêtes des Valois* composée de huit pièces tissées à Bruxelles et qui furent offertes à Catherine de Médicis⁶². Elle évoque, grâce à des représentations historiques des fêtes données à la cour de France entre 1564 et 1582, la régence de la reine mère. Il s'agit dans les deux cas de témoigner d'un règne à travers ses plaisirs, ceux-ci n'étant en rien anecdotique mais exprimant le bonheur du royaume. La portée politique de ce type de pièces est confirmée par le fait qu'Henri IV soucieux de s'inscrire dans cette continuité dynastique qui lui fut vivement contestée commanda non pas une narration de son règne mais une tenture dite des *Chasses du roi François Ier*⁶³. Ce choix d'une figure royale historique pour la réalisation de tentures ayant pour but d'affirmer sa légitimité se retrouve à plusieurs reprises au cours des siècles. C'est ainsi que Philippe le Bon remonte aux origines de la royauté française en commandant une *Histoire de Clovis*. et que Louis XVIII choisit de faire réaliser une *Histoire de Saint Louis*. Il s'agit pour ces princes de célébrer la monarchie française, à laquelle ils participent, à travers des figures fondatrices. La République ne va pas négliger l'apport de la tapisserie dans ce domaine et la volonté d'orner les édifices publics de tentures contemporaines qui se manifeste au début de la Troisième République est moins motivée, ainsi que l'écrit Pierre Vaisse, « par le souci de répandre dans le public le goût des Beaux-Arts que par l'idée de les faire servir à la propagande

⁶⁰ *Idem*, p. 139.

⁶¹ H. N. Opperman, « The Genesis of the *Chasses Royales* », *Burlington Magazine*, 77 (1970), p. 217-224.

⁶² F. A. Yates, *The Valois Tapestries*, Londres, 1959.

⁶³ Cf. *Lisses et délices...*, *op. cit.*, p. 86-121.

en faveur de la République⁶⁴ ». Un rapide coup d'œil sur les listes des tentures produites à cette époque et durant les décennies qui suivront montrent qu'il ne s'agit plus de raconter désormais de hauts faits historiques mais de célébrer les valeurs et les apports de l'Etat Républicain. C'est ainsi que la *Conquête de l'Afrique* tissée d'après Georges Rochegrosse à l'extrême fin du XIXe siècle célèbre les vertus du colonialisme en insistant sur l'apport de la modernité. Les pièces consacrées aux génies des sciences et des arts et de l'agriculture et du commerce qui datent de 1936 répondent à la même thématique. *La tenture de la Famille* d'après Pauline Peugniez mise sur les lisses des Gobelins à partir de 1944 se décline quant à elle selon des thèmes qui exaltent les valeurs du mariage et de la famille : *Croissez et multipliez* (1936), *Le cortège de la fiancée*, *La toilette de la mariée* (1946), *Le premier né* (1948)⁶⁵. Ce fut à nouveau la tapisserie qui fut choisie comme médium pour matérialiser l'esprit de résistance de la Seconde Guerre mondiale. Les artistes lissiers d'Aubusson donnèrent naissance entre 1940 et 1944 à de nombreuses pièces dont *Liberté* de Lurçat est sans aucun doute la plus célèbre. La tapisserie est encore l'un des arts choisis lorsqu'il s'agit de célébrer les principes fondamentaux de la République française à la fin du XXe siècle comme le prouve la tenture commandée au peintre Richard Texier en 1989 et devant célébrer les droits de l'Homme. Si le XXe siècle a donné naissance à une nouvelle tapisserie au sein de laquelle l'abstraction et la matérialité de l'œuvre sont des axes privilégiés, il n'en demeure pas moins vrai que cet art est un art de permanence. L'étude des collections nous le prouve tant du point de vue des thèmes abordés et de la fonction données aux œuvres que des conditions matérielles de création. Il apparaît donc que l'étude de ces grandes collections ne puissent plus se concevoir comme un établissement de listes d'œuvres mais, ainsi que le pratique la recherche actuelle, comme une réflexion prenant en compte la production et l'iconographie des tentures

⁶⁴ Cf. P. Vaisse, « La querelle de la tapisserie... », *op. cit.*, p. 74.

⁶⁵ Cf. Ch. Gastinel-Coural, « Manufacture nationale des Gobelins... », *op. cit.*

dans une perspective historique.

Pascale CHARRON