

La tapisserie

Parmi les villes d'entre Somme et Rhin où se concentre, au XV^e siècle, l'industrie de la tapisserie, Tournai occupe une place de premier rang; sans doute aussi une place à part, en raison de son caractère d'enclave française au milieu des terres qui relevaient des ducs de Bourgogne, même si elle était 'neutre' en fait, vivant 'en toute liberté', quoique 'fort affectionnée au roy', si l'on en croit Philippe de Commines, l'historien de Louis XI.

Malheureusement, si nombre de tapisseries du XV^e siècle sont parvenues jusqu'à nous — faible partie, cependant, de ce qui fut tissé —, il est rarement possible de les attribuer avec certitude à l'un des centres alors existants : les marques n'apparaissent qu'au siècle suivant et il n'y a presque jamais concordance entre les œuvres conservées et les documents dont beaucoup, d'ailleurs, ont disparu récemment. L'histoire de la tapisserie reste donc pleine d'obscurités, d'autant qu'il s'agit là d'une activité complexe, exigeant, à la fois, des cartonniers qui transposent à grandeur d'exécution les esquisses fournies par des peintres en conformité (du moins pour les grandes commandes) avec les désirs de la clientèle, des tapissiers capables de traduire ces modèles avec de simples fils de laine et de soie, parfois d'or et d'argent, une organisation commerciale enfin, pour mettre en rapport acheteurs et exécutants.

Débuts de la production. Comme toujours, les origines sont obscures, en raison notamment de l'imprécision du vocabulaire. On rencontre, en effet, des noms de 'tapisser' à Tournai dès la fin du XIII^e siècle; mais les tapissiers médiévaux ont exécuté des sortes variées de tentures, généralement confondues sous le terme de 'tapis', et, si à Paris et à Arras on fait remonter l'apparition de la tapisserie

proprement dite aux premières mentions de 'haute lice', en 1303 et 1313, la situation se complique à Tournai du fait que les 'hautelisseurs' qui y ont prospéré pendant des siècles et dont le premier est cité en 1352 ont en réalité fabriqué des étoffes. La cité scaldienne n'en a pas moins tissé à la fois des tapisseries de haute et de basse lice, mais l'industrie en semble encore peu développée au début du XV^e siècle, même si l'on rencontre, au siècle précédent, des mentions d'œuvres qui pourraient bien en être des produits. C'est, en effet, à un licier d'Arras — qui était le lieu de fabrication le plus important d'Occident dans les premières décennies du XV^e siècle — que Toussaint Prier, chanoine de Tournai, s'adresse pour faire exécuter les tapisseries de la cathédrale, achevées en 1402 et consacrées à la vie des deux saints patrons : Piat et Eleuthère. Et la teneur des plus anciens règlements qui nous sont parvenus confirme que la production est alors peu importante.

Principaux ateliers de tapissiers. Plus détaillés au cours du XV^e siècle, ces règlements, cependant, ne laissent qu'à peine entrevoir l'organisation du travail. En revanche, le dépouillement des archives de la ville par Eugène Soil, un demi-siècle avant leur catastrophique incendie en 1940, a livré des renseignements aujourd'hui inestimables. Des noms de maîtres, d'abord, dont le nombre double à peu près entre la première et la seconde moitié du siècle et dont quelques-uns se détachent des autres parce que les textes ou quelques œuvres conservées permettent d'entrevoir leur production. Jeanne Pottequin, veuve de Jean Baubrée, est la première des tapissiers tournaisiens connus comme fournisseurs des ducs de Bourgogne. Robert Dary et Jehan de l'Ortie, qualifiés de 'mar-

chans ouvriers de tapisserie demourans à Tournai', ont tissé pour Philippe le Bon entre 1449 et 1453, l'énorme et fameuse tenture de *Gédéon*, aujourd'hui disparue, mais décrite avec enthousiasme dans la Chronique de Chastellain comme 'la plus riche de la terre par ce temps'. À Jean le Bacre la ville achète en 1475 une chambre de tapisserie destinée à Philippe de Commynes. Willaume Desreumaux exécute entre 1479 et 1482, pour Jean de Daillon, seigneur du Lude et gouverneur du Dauphiné en 1474, 'une tapisserie de verdure pour une chambre' — dont une pièce, une millefleurs avec un cavalier porte-étendard, a été identifiée récemment. Le sujet réapparaît aussi à propos d'une *Histoire de Thèbes* (?) et d'une de *Joseph*, les le Scellier chez qui une *Histoire de Nabuchodonosor* est fabriquée en 1481 et une verdure avec des *Jeux d'enfants* vendue en 1483. Jacques de l'Arcq fournit à la ville, à la fin du siècle, des tapisseries armoriées. C'est à Colart Bloyart que Philippe le Beau achète, en 1501, quatre tapisseries 'à personnages à manière de Banquet'. Citons encore au XVI^e siècle, Clément Sarrasin et Jehan Devenins qui, à la fin de leur vie, fournissent les envahisseurs anglais. Enfin, n'oublions pas les de Viscre ou de Visquere, les Burbure, les de Cassel, les Du Moulin et bien d'autres.

Les grands marchands. Il reste cependant à nommer les principaux, quelques-uns de ces maîtres semblant s'être élevés au-dessus de la condition d'exécutants pour devenir de véritables entrepreneurs dont l'importance est capitale dans l'histoire de la tapisserie; à voir le nombre des tentures qu'ils vendent et qu'ils n'ont certainement pu tisser eux-mêmes, ils apparaissent, en effet, comme des intermédiaires entre les fabricants et les principaux acheteurs. Si, par exemple, en 1449, le chambellan et le garde de la tapisserie de Philippe le Bon ont 'marchandé' directement avec Robert Dary et Jehan de l'Ortie pour l'*Histoire de Gédéon*, c'est au plus célèbre de ces grands intermédiaires tournaisiens, Pasquier Grenier, que le duc s'adresse désormais. En relation avec négociants et princes fran-

çais, flamands et anglais, Pasquier Grenier qui joint à ses affaires de tapisserie le commerce des vins et va entretenir Louis XI en 1481 des affaires de la cité, apparaît comme un personnage considérable. Après sa mort (1493), deux de ses quatre fils marchent sur ses traces: Jean, fournisseur de Philippe le Beau et d'Henri VII d'Angleterre et grand prévôt de la ville. Antoine, vend des tapisseries au cardinal d'Amboise pour le palais épiscopal de Rouen et le château de Gaillon. Mais celui qui, par son importance, apparaît comme son véritable successeur, est le chef d'une nombreuse famille de liciers du XVI^e siècle, Arnoul Poissonnier († 1522); il a pour clients l'empereur et le roi d'Angleterre et son compte d'exécution testamentaire, dressé en 1539 seulement, montre les sujets qui étaient alors en vogue: *Histoire de César*, d'*Holopherne*, d'*Hercule*, des *Martirs*, verdures et, surtout, un groupe de pièces consacrées à l'histoire de la *caravane* (?), de *Calcou* (Calicut, port du sud-ouest de l'Inde) ou 'de *Carrabara dit des Egiptiens*', que l'on peut identifier à ces curieuses tapisseries de bohémiens ou de cortèges avec des animaux exotiques dont il nous est parvenu quelques exemplaires.

Les clients. Sont-ce ces marchands à l'esprit hardi d'entreprise qui, au milieu du siècle, arrachent à Arras, dont le déclin s'amorce, sa profitable clientèle de gens d'Église et de seigneurs laïques (le caractère luxueux de la tapisserie implique l'appartenance de ses acheteurs aux classes les plus élevées de la société)? Ou ce transfert s'explique-t-il par un progrès des liciers tournaisiens tel que la qualité de leur travail l'emportait sur celle de la capitale de l'Artois? Toujours est-il que, jusqu'à ce que Bruxelles vienne lui ravir la suprématie, à la fin du siècle, c'est à Tournai, devenu le plus grand centre de la tapisserie, que s'adressent les principaux clients d'alors et d'abord le plus fastueux mécène du temps, Philippe le Bon, qui, par sa commande de l'*Histoire de Gédéon*, passe pour lui avoir apporté la consécration. Dès 1446/47 cependant, il payait à Jeanne Pottequin 'ung tappis

de muraille' orné 'd'enfans allant à l'école' qui complétait une 'chambre de verdure ouvrée' du même sujet, qu'il avait achetée à Arras. On dit aussi que ce fut sous l'influence de ses conseillers Jean Chevrot et Guillaume Fillastre, tous deux évêques de Tournai, qu'il conserva sa faveur à la ville, se fournissant peu à Bruxelles où pourtant il était le maître. Il achète ainsi à Pasquier Grenier en 1459 une *Histoire d'Alexandre*, en 1461 une *Passion de Notre-Seigneur* et une chambre de *Paysans et bûcherons*, en 1462 l'*Histoire d'Assuérus et d'Esther* et celle du *Chevalier au cygne*, en 1466 enfin une chambre d'*Orangers* et une de *Bûcherons*, destinées, la première à sa sœur Agnès, veuve du duc de Bourbon Charles I^{er}, la seconde à sa nièce Catherine, duchesse de Gueldre. Quant à Charles le Téméraire, il reçoit vers 1472 une *Guerre de Troie* tissée chez

le même Pasquier Grenier, livraison que la Ville et le Franc de Bruges lui donnent 'à son instante prière et désir'; formule qui implique non que la tenture a été conçue pour lui, mais qu'il l'a vue en cours d'exécution ou déjà achevée pour un autre.

Cet autre seigneur pourrait bien être Français; — car les cartonniers de cette tenture sont attachés, on le verra, à la famille du roi Charles VII; — car Dunois, fils bâtard de Louis d'Orléans, le frère cadet de Charles VI, possédait lors de sa mort (1468) 'XIII patrons de Troye'; — car enfin, vers 1494, le roi Charles VIII fait substituer son emblème aux armoiries d'une *Destruction de Troyes* qui pourrait bien avoir été l'édition princeps entrée on ne sait comment en sa possession, mais peut-être exécutée pour son oncle Charles de France, frère de Louis XI, ou pour Dunois lui-

SCÈNES DE LA PASSION. Sur cette vaste tapisserie, sont représentés, de gauche à droite: Le Portement de Croix, La Crucifixion, la Résurrection, La Descente du Christ dans les limbes. D'un coloris très relevé, l'œuvre ne comprend pas moins de 57 personnages, de grandeur nature.

Elle a appartenu jadis à la collection Léon de Somzée. On la date du troisième quart du XV^e siècle et on l'attribue généralement à la production tournaisienne. Bruxelles, Musées royaux d'art et d'histoire (Photo A.C.L.).



même. En raison, en effet, de la disparition de très nombreuses archives, on a sans doute sous-estimé l'importance des commandes françaises à Tournai. Dès 1447-1448, cependant, un compte royal mentionne un paiement pour le voyage d'un écuyer allé 'quérir la tapisserie nouvellement faite audit lieu'; Pasquier Grenier est aussi en relation avec Olivier le Daim, favori de Louis XI, et lui ou ses confrères envoient leurs produits dans de nombreuses villes du royaume : Le Puy, Lyon, Reims, Nuits-sous-Beaune. De puissants personnages, Philippe de Commines, le seigneur de Baudricourt, celui du Lude, le cardinal Georges d'Amboise, archevêque de Rouen, Gaspard de Coligny, maréchal de Chastillon, se fournissent aussi de tentures à Tournai. Et l'on n'a pas assez remarqué que ces efforts commerciaux en direction de la France — et de l'Angleterre à la fin du XV^e siècle et au début du XVI^e — correspondent à la nécessité de trouver des débouchés que restreignait sans doute le protectionnisme des centres qui se développaient en pays de langue flamande.

Les successeurs de Philippe le Bon, en effet, ne se sentant plus princes français comme lui, n'ont pas dû éprouver le besoin de soutenir la production de la cité épiscopale et ils favorisèrent celle de leurs États, au point que Philippe le Beau y prohibe la vente des tentures tournaisiennes et que la ville doit lui offrir, en 1497, 'six chambres de tapisserie de diverses sortes' pour obtenir la levée de cette interdiction. La mesure était manifestement de politique économique; mais Tournai devait tisser des œuvres d'un genre qui ne se trouvait pas alors à Bruxelles, la rivale principale à cette époque, car, en 1501, l'archiduc achète à Colart Bloyart quatre grandes pièces de l'*Histoire de la condamnation de Banquet et de Souper* et, en 1504, à Jean Grenier, 'une riche tapisserie ... à la manière de Portugal et de Indie'. L'année suivante, se rendant en Castille, il achète encore à Jean Grenier six pièces de l'*Histoire du Banquet*, une chambre de *Vignerons* et une de *Bocherons*. En 1513, la ville offre à sa sœur, Marguerite d'Autriche, six

pièces de la *Cité des Dames*. Quant à leur père, Maximilien, il avait acheté en 1510 à Arnoul Poissonnier huit tapisseries du *Triomphe de Jules César*, une chambre à *ystoire de gens et de bestes sauvaiges a la maniere de Calcut* et une troisième *de toutes choses plaisantes de chasse, volerie et autrement*. Le roi d'Angleterre Henri VIII, maître de la ville en 1513 et grand amateur de tapisseries — on en trouvera plus de deux mille dans son inventaire après décès —, reçoit une tenture achetée par les Consaux à Arnoul Poissonnier en 1513; la même année, son aumônier est gratifié d'une tapisserie figurée des douze mois' et plusieurs seigneurs anglais de la *Vie de Hercules*, du *Voyage de Caluce* ou de l'*Histoire de Judith*.

Il est donc évident que le développement de la tapisserie à la fin du moyen âge n'aurait pas été ce qu'il fut sans la rencontre avec les patriciens de la laine de ces mécènes aux goûts somptuaires à qui la possession de tentures ne permettait pas seulement de réchauffer et d'orner leurs résidences, mais qui voyaient dans l'entassement de riches tapisseries à la fois une réserve de capital et le signe d'une puissance qu'ils étalaient avec ostentation. Lorsque Philippe le Bon accompagna à Paris, en 1461, le nouveau roi de France, Louis XI, il ébahit ainsi le peuple admis à défilé en son hôtel d'Artois par la splendeur et le nombre des tapisseries dont il avait fait parer les murs (les tentures tournaisiennes de *Gédéon* et d'*Alexandre*, notamment), 'et pour la multitude qu'il en avoient les faisait tendre les unes sur les autres'.

Les cartonniers. Les grands intermédiaires semblent avoir eu un rôle essentiel dans un autre domaine encore: celui du choix des peintres chargés de fournir les 'patrons' aux liciers, c'est-à-dire de traduire en cartons à tisser les 'histoires' qui leur étaient indiquées. Lors de la commande de la tenture de *Gédéon* à Robert Dary et Jehan de l'Ortie, par exemple, Philippe le Bon précise que lesdits 'marchans seront tenus de faire faire par Bauduin de Bailleul, ou par autre milleur pointre qu'ils pourront trouver, tous les patrons des histoires



LA GUERRE DE TROIE est une des plus importantes tentures du XV^e siècle. Elle est aussi, par chance, l'une de celles sur lesquelles on est le mieux documenté. Fournie, entre 1467 et 1488, à plusieurs des princes les plus importants de l'époque, par le grand marchand tournaisien Pasquier Grenier — ce qui prouve son succès —, elle comporte

onze énormes pièces qui illustrent l'histoire de la 'Destruction de Troie', sujet fort apprécié à la fin du moyen âge. Ici, Hélène, femme de Ménélas, est enlevée par Paris devant le temple de Vénus; à droite, elle est reçue par Priam entouré de sa cour. Zamora, Cathédrale (Photo Mas, Barcelone).

et devises que nous leur avons sur ce pourparlé et fait deviser'. Et, quand Pasquier Grenier meurt en 1493, on ne trouve dans son testament, comme mention intéressante dans le domaine de son activité, que le partage de ses 'patrons' entre ses quatre fils; la propriété de ces cartons semble donc avoir été le fondement de la puissance de tels marchands qui les faisaient tisser plusieurs fois et qui, infléchissant ainsi l'évolution stylistique de leur art, n'hésitaient pas, on le voit à propos de la *Guerre de Troie*, à s'adresser aux plus grands peintres du temps, afin de se fournir de dessins à la mode. Le style des tapisseries tissées à Tournai est donc très varié, même si des habitudes de tissage ont pu conférer une certaine unité à des œuvres dues à des cartonniers différents. Malheureusement, bien des œuvres se sont perdues. Pour la première moitié du XV^e siècle, on ne peut attribuer avec certitude à la ville aucune des tapisseries parvenues jusqu'à nous

et les premières mentions font surtout apparaître des pièces armoriées ou ornées de plantes et d'animaux; mais, si des cartons de peintres tournaisiens tel que Jacques Daret sont tissés à Arras dans le second quart du siècle, sans doute l'étaient-ils aussi dans leur patrie, où, inversement, au milieu du siècle, on n'hésite pas à s'adresser, pour les patrons de l'*Histoire de Gédéon*, au plus grand cartonnier de l'époque, Bauduin de Bailleul, qui résidait à Arras et à qui l'on a rapporté tout un groupe de tentures chargées de personnages un peu figés, aux mines graves, mais d'une grande autorité. Parmi ces œuvres, tissées selon les uns à Arras, selon les autres à Tournai, une *Passion* en deux pièces réparties aujourd'hui entre le musée du Cinquantenaire à Bruxelles et le Vatican, une *Histoire de Clovis*, à Reims, une grande *Vie de saint Pierre* offerte en 1460 à la cathédrale de Beauvais par son évêque Guillaume de Hollande et deux

tentes qui sont vraisemblablement les vestiges des commandes de Philippe le Bon à Pasquier Grenier : une *Histoire d'Alexandre* au palais Doria, à Rome, et le roman du *Chevalier au cygne* dont une pièce se trouve aujourd'hui à Vienne et une autre à Cracovie (mais dont les 'petits patrons' ont été attribués récemment à un disciple de Campin et de Roger de le Pasture).

Bauduin de Bailleul meurt en 1464 et, si son atelier semble repris à Arras, peut-être sa disparition donna-t-elle le branle à un effort pour trouver de nouveaux cartonniers. Sans doute les Tournaisiens s'adressèrent-ils à des peintres de la région qui ont pu fournir des modèles, par exemple pour les *chasses* et *bergeries* dont il s'est tissé des quantités. Mais il semble que, pour les grandes tentures historiées qui sont le sommet de la production, ils soient allés chercher les meilleurs artistes de l'époque, si l'on en juge, d'abord, par la plus importante, peut-être, de la seconde moitié du siècle, la fameuse *Guerre de Troie*, tissée entre 1467 et 1488 environ, d'après les dessins des frères de Vulcop (ou de l'un des deux), Henri et Conrard, peintres de la famille royale française, qui, à ce qu'on sait, travaillent, le second pour Charles VII entre 1446 et 1459, le premier pour la reine Marie d'Anjou, puis, de 1463 à 1465, pour son fils cadet, Charles de France, frère de Louis XI; il disparaît entre 1470 et 1479; Conrard peut-être auparavant. Fait unique dans l'histoire de la tapisserie au XV^e siècle, on conserve encore, au Louvre, la plupart des petits patrons qu'ils ont exécutés pour l'*Histoire de Troie*; ces dessins sur papier, qui sont manifestement de la même main que les miniatures ou esquisses qu'on peut leur attribuer, ne sont pas, en effet, des copies réduites faites d'après les tapisseries, mais des projets, qui se distinguent de l'œuvre tissée par maint détail et nous permettent de saisir les modifications que le cartonnier chargé de transposer le dessin primitif à l'échelle de l'exécution — et qui n'est pas forcément le même artiste — pouvait introduire au cours du travail. Encombrées, mais d'une façon remarquablement adaptée au rôle de décor mural

plat qui est celui de la tapisserie, pleines de vigueur et d'animation et répondant parfaitement au goût de la fin du moyen âge pour l'histoire héroïque et légendaire, les compositions de la *Guerre de Troie* marquent une évolution considérable par rapport au hiératisme des grandes tentures du milieu du siècle. On retrouve le même style — et la même exécution — dans une autre suite importante du dernier tiers du siècle, la *Vengeance de Notre-Seigneur*, dont plusieurs pièces sont actuellement dispersées entre les musées de Lyon, de Saumur et de Florence. Enfin, si la *Dame à la licorne* a été tissée à Tournai, ce qui est possible, c'est encore un des grands artistes français que l'on retrouve, un disciple des cartonniers de *Troie*, méconnu jusqu'ici, qui, à la fin du siècle, a peint des enluminures pour Anne de Bretagne et donné des patrons de gravures et de vitraux. Si l'on rappelle maintenant que les peintres de la capitale du Brabant avaient obtenu, en 1476, que les liciers de leur ville s'adressent à eux pour tout ce qui n'était pas motifs courants de leurs verdure ou modifications mineures de leurs cartons, on pourra se demander si cet appel des Tournaisiens aux artistes du royaume de France n'est pas, comme l'orientation commerciale, une réponse à la concurrence de Bruxelles et des autres villes soumises à la dynastie bourguignonne. Cette recherche de cartonniers en dehors des Pays-Bas ne se serait d'ailleurs pas exercée exclusivement en direction de la France s'il est vrai que les *Conquêtes portugaises*, immenses tapisseries qui sont conservées dans la collégiale de Pastrana, en Espagne, et qui commémorent des événements survenus en Afrique en 1471, ont bien été exécutées sur les cartons de Nuño Gonçalves, peintre du roi Alphonse V.

Les œuvres. Encore faut-il être sûr que ces œuvres ont été réellement tissées à Tournai. Or, de toutes celles que les textes nous font connaître, trois seulement peuvent être identifiées avec certitude parmi les tapisseries conservées. La première est la *Guerre de Troie* mentionnée plus haut, dont nombre de morceaux, très dispersés aujourd'hui, sont



DÉTAILS DE LA GUERRE DE TROIE. Dessin sur papier destiné à l'exécution de la grande suite des tapisseries tournaisiennes conservées actuellement à Zamora. Peu avant 1468. Un 'petit patron' comme celui-ci n'est pas seulement intéressant par sa rareté. Il permet de mieux saisir les détails de la tapisserie, traités avec une précision sans sécheresse. Paris, Musée du Louvre, département des Dessins. (Photo Caisse des Monuments historiques).

parvenus jusqu'à nous. Heureusement, cette série qui ne comportait pas moins de onze pièces, énormes (chacune mesurait approximativement 9m,50 de largeur sur 4m,80 de hauteur), a été, en effet, tissée au moins cinq fois et les plus grands seigneurs de la seconde moitié du XV^e siècle en possédaient une édition : outre Charles le Téméraire et Charles VIII, déjà cités, Mathias Corvin, roi de Hongrie, Henri VII d'Angleterre, qui l'achète en mars 1488 à Jean Grenier, et, probablement, Ferdinand de Naples. D'apparence tout autre, la seconde

œuvre de provenance tournaisonne sûre, qui se trouve maintenant en Angleterre, à Montacute House, est la millefleurs aux armes de Jean de Daillon, seigneur du Lude, déjà citée, vestige d'une tenture offerte à cet habile serviteur de Louis XI 'par la ville... en rémunération de plusieurs plaisirs et amitiés' qu'il lui avait 'faits', sans doute lorsqu'il était lieutenant du roi à Arras après la prise de la ville en 1477. Elle s'achevait en 1481 et, quoique plus sèche que les millefleurs du type de la *Dame à la licorne*, de la *Vie Seigneuriale*

LA GUERRE DE TROIE. *Il manque ici la partie gauche de la sixième pièce de cette Guerre de Troie où l'on voit successivement : Hector, devant la tente d'Achille, proposant aux héros grecs un combat singulier; au dessus, la huitième bataille; à droite, en haut, Hector se faisant armer en dépit des supplications d'Andromaque, puis rencontrant, en bas, son père Priam. Le style de ces scènes, enchevêtrées, comme celles de la Passion, parfois confuses, mais beau-*

coup plus mouvementées, convient parfaitement au rôle de décor mural continu qui est celui de la tapisserie. Les 'petits patrons' de la suite, dont la conservation (au Louvre) est un fait exceptionnel pour cette époque, sont l'œuvre d'artistes qui ont travaillé pour la famille royale française vers le milieu du siècle, les frères de Vulcop. Zamora, Cathédrale (Photo Mas, Barcelone).





de Cluny ou de l'admirable *Narcisse* de Boston, elle montre que l'on tissait à Tournai ce genre d'ouvrages qui y apparaissent fréquemment dans les textes sous le nom de 'verdures'. La troisième enfin, d'aspect encore différent, est la *Vie de saint Ursin*. Il subsiste quelques morceaux au musée de Bourges. Elle avait été donnée à la collégiale dédiée

à ce saint dans la ville, par son prieur, Guillaume du Breuil, vers 1500; l'obituaire de l'église indique, en effet, qu'il l'avait fait faire 'in villa de Tournayo'.

A ces trois œuvres — auxquelles il est loisible d'ajouter l'*Histoire d'Alexandre* et celle du *Chevalier au cygne* — on peut cependant, mais

FRAGMENT DE L'HISTOIRE D'ALEXANDRE. C'est à Pasquier Grenier, le grand marchand tournaisien, que Philippe le Bon a acheté en 1459 cette somptueuse tapisserie. Rome, Palazzo Doria (Photo Alinari — Giraudon).

SAINT URSIN ASSISTE À LA LAPIDATION DE SAINT ÉTIENNE. L'obituaire de la collégiale de Bourges dédiée à Saint Ursin précise fort heureusement que le prieur Guillaume du Breuil, donateur (vers 1500) de la tenture qui illustre la vie de l'apôtre du Berry, la fit faire 'in villa de Tournayo'. Ce fragment mutilé montre la variété de style des œuvres qui ont été tissées à la fin du moyen âge dans le grand centre des bords de l'Escaut. Bourges, Musées de la Ville (Photo A.C.L.).



avec moins d'assurance, en joindre d'autres, soit que leurs inscriptions offrent des particularités propres au dialecte tournaisien — c'est le cas de l'*Histoire de Charlemagne*, inspirée du pseudo-Turpin, dont deux éditions ont subsisté, très incomplètes. La pièce consacrée à la *Bataille de Roncevaux* dépassait 13 mètres de longueur. Soit que leurs caractères et leurs sujets permettent de les rapprocher de tapisseries exécutées à Tournai, on citera par exemple les *Sept Sacrements*, l'*Histoire d'Esther* qui a été tissée aussi au moins deux fois, celle de *Banquet* dont on conserve trois suites, aux cartons différents, mais de style très voisin. On peut les mettre en relation avec les tentures achetées par Philippe le Beau à Colart Bloyart en 1501 et à Jean Grenier en 1505, ainsi qu'avec les huit pièces offertes par la ville en 1519-1520 au maréchal de Chastillon, même si la série aujourd'hui la plus complète, celle du Musée lorrain (en cinq pièces), provient des collections du duc Antoine de Lorraine chez qui elle est doublée et tendue en 1511, enfin les nombreuses tapisseries du début du XVI^e siècle à sujets exotiques, représentant des *caravanes de girafes*, de *dromadaires*, des *hommes sauvages* ou ces *Bohémiens* qui se disaient originaires d'Égypte et qui avaient inquiété l'Europe lors de leur arrivée au début du XV^e siècle. L'énumération pourrait se poursuivre. Bornons-nous à signaler que, si tous les centres en activité à la fin du moyen âge ont probablement tissé des scènes de genre, chasses, bergeries, verdure (millefleurs) etc... et ces tapisseries héraldiques dont l'importance est alors si grande, on peut en attribuer bon nombre à Tournai, ainsi, probablement, que quelques-unes des tentures de chœur si en vogue à cette époque et dont la *Vie de saint Ursin* nous donne un exemple. Indiquons enfin que, vers la fin du premier quart du XVI^e siècle, l'imitation des tapisseries de Bruxelles se répand, en liaison avec le développement des ateliers de cette ville. Le déclin de Tournai se marque après le rattachement de la cité à Charles Quint.

La production continuera encore au XVI^e siècle et même au XVII^e, mais de qualité très



ROLAND BLESSE MORTELLEMENT LE ROI MARSILE. Fragment d'une tapisserie de Tournai. Comme l'ont établi Rita Lejeune et Jacques Stiennon, on a traité à Tournai au moins trois fois, dans des proportions gigantesques, le sujet de la Bataille de Roncevaux. Fernand Desonay a reconnu le dialecte tournaisien dans le long texte qui figure sur le fragment de Bruxelles, auquel se rattache le fragment de Florence. Londres, Victoria and Albert Museum, vers 1455-1470 (Photo Victoria en Albert Museum, Londres).

inférieure. La capitale du Brabant tient alors le flambeau qui, dans la seconde moitié du XV^e siècle, a fait de Tournai, alors cité royale, le centre le plus brillant d'un art qui compte parmi les plus remarquables de la fin du moyen âge.

Geneviève SOUCHAL

Les tapisseries tournaisiennes soulèvent des problèmes qui concernent la technique d'exécution et les règlements corporatifs. Il nous semble utile de fournir ici, sur le sujet, des informations complémentaires.

Nature des tapisseries tournaisiennes. Les Tournaisiens ont travaillé aussi bien en haute qu'en basse lice. Car, s'il existait des 'marcheteurs', qui travaillaient sur le métier horizontal, 'à la marche', c'est-à-dire à pédales (en basse lice, comme on dira plus tard), et qui sont volontiers qualifiés aussi de tapissiers, mais dont une partie de la production apparaît comme composée d'ouvrages plus modestes que les grandes tentures historiées, on trouve également des 'tapissiers' proprement dits, distincts d'eux et en plus grand nombre; la différence résidait donc probablement dans l'utilisation, par ces 'tapissiers', du métier vertical (de haute lice). C'est d'autant plus vraisemblable qu'on

rencontre encore un autre terme : celui de 'broqueteurs', qui pratiquent 'le métier de faire haulteliche a le broque' et sont distingués des 'hautelisseurs'; or la broche est toujours le nom de la navette chargée du fil coloré de la trame, que le tapissier de haute lice passe à travers les fils écrus de la chaîne pour constituer d'un même mouvement décor et tissu (et qui s'appelle flûte en basse lice); les broqueteurs apparaissent donc — d'autres indices le confirment — comme des tapissiers de haute lice. La similitude d'apparence des tapisseries terminées, qu'elles aient été exécutées sur l'un ou l'autre métier, explique que le terme général de tapissier ait été employé pour les deux catégories d'artisans

(haute- et basse-liciers). L'existence de la haute lice à Tournai est d'ailleurs confirmée par l'examen très minutieux de certaines tentures comme la fameuse *Guerre de Troie*, livrée par le grand marchand Pasquier Grenier qui est dit tantôt marcheteur, tantôt tapissier; si grande que soit la difficulté de se prononcer en ce domaine, il semble, en effet, que cette œuvre ait été confectionnée selon cette technique. Tournai aurait donc employé à la fois le métier horizontal — celui qui fera la fortune de Bruxelles — et le métier vertical, qu'avaient utilisé les Parisiens et ces Arrageois voisins avec lesquels les rapports sont constants au cours du XV^e siècle, qu'il s'agisse des liciers ou des cartoniers — rapports qui, en l'absence presque constante de documents précis, rendent d'ailleurs particulièrement difficile l'attribution des œuvres conservées à l'un ou l'autre centre.

Les règlements du métier. La première ordonnance des Consaux relative aux 'tapisseurs', celle de mars 1377, ne parle que de 'sarges, tapis et couvretours', de modeste apparence. Celle de 1380 étant relative aux 'draps velus', c'est-à-dire, manifestement, à des velours, il faut attendre le règlement de mars 1397 (1398 n. st.) 'sur le fait des mestier et marchandises de la tapisserie, hauteliche et draps velus', pour voir, à côté de dispositions relatives à la 'sargerie' (serges) et aux 'velus', en apparaître d'autres qui semblent s'appliquer à la vraie tapisserie: que 'nul ouvrier à la marche ne de hauteliche' n'emploie de fils d'origine étrangère et que 'lesdis ouvrages de hauteliche et de broque', qui comportent des taies de coussins, soient scellés par les 'rewars' (gardes du métier). En revanche, l'ordonnance du 7 août 1408 'sur le fait ... des draps nommés hauteliche', complétée par celle du 5 janvier 1411, s'applique certainement à des étoffes,

car leurs mesures sont déterminées et les chaînes teintes, ce qui est inutile en tapisserie où les fils de la trame sont tassés pour dissimuler entièrement ceux de la chaîne; plusieurs règlements du dernier tiers du siècle sont relatifs aussi à ces riches tissus et aux 'draps velus'. Ce sont donc les brèves ordonnances de 1410, 'pour ... le prouffit du mestier et marchandise des draps de hauteliche, allemarche et tapisserie' (6 mai) et 'sur le fait del ouvrage et ouvriers de tapisserie sarasinoise appelée à le marche' (9 décembre), auxquelles il faut ajouter l'ordonnance du 10 février 1438/1439 sur les marcheteurs, qui vont régler l'immense production tournaisienne, les premières en prohibant certains filés, la dernière en exigeant les bonnes trames de laine pour les 'ouvraiges de personnaiges', mais en montrant moins de rigueur pour les 'menus ouvraiges tels que de bancquiers (tapisseries de bancs), coussins et couvretours', et en commettant à la visite des travaux 'deux personnes dudit mestier ... avecq ung du mestier de broqueterie comme ad ce cognissant'. On peut se demander si les 'ouvriers de tapisserie sarasinoise' mentionnés en 1410 ne faisaient pas des tapis au sens moderne du mot (à point noué et coupé), mais ornés de personnaiges, comme c'était le cas, semble-t-il, des sarrasinois de Paris, ou s'ils n'étaient pas ceux que l'ordonnance de 1439 nommera 'marcheteurs'; peut-être faisaient-ils les deux sortes d'ouvrages et le terme de marcheteur a-t-il prévalu en même temps que la tapisserie supplantait le tapis. En tout cas, en 1496, dans l'ordonnance du 11 juillet, comme un demi-siècle après, il n'est plus question que 'du mestier de marcheterie et tapissierie', ce qui confirme que les broqueteurs, adjoints en 1439, parce qu'ils s'y connaissaient, aux eswars des marcheteurs, pour 'eskiever aux fraudes qui se poroient commectre', étaient bien des tapissiers.

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

E. SOIL, *Les tapisseries de Tournai, les tapissiers et les hautelisseurs de cette ville. Recherches et documents sur l'histoire, la fabrication et les produits des ateliers de Tournai*, Tournai, Vasseur-Delmée, Lille, L. Quarré, 1892, 460 p., pl. B. KURTH, *Die Blütezeit der Bilwickerkunst zu Tournai und der burgundische Hof*, dans *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*, t. XXXIV, 1917, p. 53-110, fig. H. GÖBEL, *Wandteppiche*. I. Teil. *Die Niederlande*, Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1923, vol. I, p. 247-287, vol. II, pl. R.-A. D'HULST, *Tapisseries flamandes du XIV^e au XVIII^e siècle*, Bruxelles, L'Arcade, 1960, n^{os} 7-9 et 11. J.-P. ASSELBERGHS, *La tapisserie tournaisienne au XV^e siècle*, Tournai, 1967 (impr. en Belgique), 75 p., fig. M. PIWOCKA, *Arras z historia rycerza z labedziem*, dans *Państwowe zbiory sztuki na Wawelu. Nadbitka z III t. studiów do dziejów Wawelu*, Kraków, 1968, p. 295-334, fig., pl. J.-P. ASSELBERGHS, *La tapisserie tournaisienne au XVI^e siècle*, Tournai, 1968 (impr. en Belgique), 35 p., 30 pl. J.-P. ASSELBERGHS, *Tapisseries héraldiques et de la vie quotidienne*, Tournai, 1970 (impr. en Belgique), non pag., 35 n^{os}, fig. J.-P. ASSELBERGHS et I. VANDEVIVERE, *Tapisseries et laitons de chœur, XV^e et XVI^e siècles, ... Cathédrale Notre-Dame de Tournai*,

oct.-nov. 1971 (Liège, impr. Soledi, 1971), 72 p., fig. J.-P. ASSELBERGHS, *Les tapisseries tournaisiennes de la Guerre de Troie*. Avec une mise au point de G. SOUCHAL, *Charles VIII et la tenture de la Guerre de Troie*, coll. *Artes Belgicae*, Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, 1972, 100 p., 28 fig. (Extr. de la *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, t. XXIX, 1970). *Chefs-d'œuvre de la tapisserie du XIV^e au XVI^e siècle*, Grand Palais, 26 octobre 1973 - 7 janvier 1974, Introduction par F. Salet, Catalogue par G. SOUCHAL, (Paris) éd. des musées nationaux (1973), 222 p., fig. N. REYNAUD, *Un peintre français cartonier de tapisseries au XV^e siècle: Henri de Vulcop*, dans *Revue de l'Art*, n^o 22, 1973, p. 6-21, 49 fig. G. SOUCHAL, *Un grand peintre français de la fin du XV^e siècle: le maître de la Chasse à la licorne*, *ibid.*, p. 22-49, 79 fig. Sa contribution étant déjà composée, l'auteur n'a pu tenir compte de l'étude de Sophie SCHNEEBALGPERELMAN, *Un nouveau regard sur les origines et le développement de la tapisserie bruxelloise du XIV^e siècle à la pré-Renaissance*, dans *Catalogue des tapisseries bruxelloises de la pré-Renaissance*. Exposition des Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, 22 janvier - 7 mars 1976.

SAMSON EMPORTANT LES PORTES DE GAZA. STATUE-COLONNE. Vers 1120 (?). Nivelles, collégiale Sainte-Gertrude, narthex de l'avant-corps occidental, portail dit de Samson. (Photo A.C.L.).



DALILA COUPANT LES CHEVEUX DE SAMSON ENDORMI SUR SES GENOUX. DÉTAIL DU TYMPAN. Vers 1150 (?). Nivelles, collégiale Sainte-Gertrude, narthex de l'avant-corps occidental, portail dit de Samson. (Photo A.C.L.).