



Krick — Kuntziger
Exposition de tapisseries aux Beaux-Arts



A Monsieur Salomon Reinach,

Hommage respectueux

Mathé Crick-Kuntzeff



L'EXPOSITION DE TAPISSERIES GOTHIQUES AU MUSEE DES GOBELINS

Les expositions de tapisseries gothiques sont à l'ordre du jour : deux de ces importantes manifestations artistiques viennent d'avoir lieu simultanément, l'une à New-York, au Metropolitan Museum, du 26 mai au 16 septembre, l'autre, à Paris, pendant le mois de juin, au Musée de la Manufacture des Gobelins.

Ces expositions attirent la foule, et c'est bien naturel étant donné les multiples éléments d'intérêt qu'elles offrent, tant pour le grand public que pour les connaisseurs : beauté des compositions dont le style évoque les grandes écoles de peinture françaises et flamandes de la fin du XIV^e au début du XVI^e siècle, puissance décorative des anciens coloris de tapisseries, saveur des tissages tantôt rudes, tantôt infiniment précieux, enfin prestige de la valeur marchande croissant au fur et à mesure de l'exode, vers le nouveau monde, des dernières pièces de choix sorties des vieilles collections privées d'Europe.

Bien qu'organisée hâtivement, et d'une présentation fort simple, l'exposition des Gobelins, dont nous allons nous efforcer de dégager quelques aspects, laissait une impression d'éblouissement, grâce à la qualité des pièces réunies ; M. Planès, le distingué administrateur de la célèbre manufacture parisienne, avait rassemblé 75 panneaux — tapisseries entières ou fragments — dont sept appartenant au Musée des Gobelins lui-même, deux au Louvre et une au Musée des Arts Décoratifs de Paris, quatre au trésor textile d'Angers, trois à l'Hôtel-Dieu de Beaune, neuf à N. D. de Nantilly — presque toute la naïve et merveilleuse parure de cette charmante église — cinq à la Cathédrale de Beauvais, deux au Musée de cette ville, une au Musée de Nancy, sept à celui de Reims, deux à la Cathédrale de Sens, une à celle de Soissons, deux à l'église de Montpezat.

A côté de ces œuvres pour la plupart célèbres, bijoux sans prix du patrimoine artistique de la France, les visiteurs de l'exposition avaient l'agréable surprise de trouver près de trente pièces inédites, parmi lesquelles d'excellentes, appartenant à des collections particulières.

Un autre charme de cette exposition résidait dans la variété des sujets et surtout dans celle des fabrications. En effet, bien que

EXPOSITION DE TAPISSERIES GOTHIQUES

la préface du catalogue (1) ne fasse mention que de l'évolution de la tapisserie en France, les principaux centres de production, tant flamands que français y étaient représentés, et il était infiniment intéressant, en dépit des abondantes restaurations dont nombre de ces vénérables tapisseries ont été l'objet, de pouvoir comparer entre eux les tissages et les coloris de Paris, d'Arras, de Tournai, de Bruges, de Bruxelles, de Touraine...

L'espace nous manquant pour signaler toutes les pièces qui mériteraient de l'être, nous nous bornerons à faire, par le souvenir, une petite promenade parmi ces merveilles, en nous arrêtant de préférence devant les tapisseries inédites, ou insuffisamment étudiées, ou particulièrement énigmatiques, qui ont spécialement attiré notre attention. Pour cette promenade, disons-le tout de suite, il ne nous sera pas possible de conserver l'ordre du catalogue, lequel ne se base ni sur la chronologie, ni sur l'iconographie, ni sur un système quelconque de classification ; nous nous efforcerons de présenter, pour chaque grande période, des œuvres apparentées soit par le sujet, soit par la technique.

L'art de la tapisserie de la fin du XIV^e siècle était représenté par l'un des panneaux de la tenture de l'*Apocalypse*, tissée d'après les cartons de Hennequin de Bruges, dans les ateliers du tapissier parisien Nicolas Bataille, suite vraiment trop célèbre et objet de trop d'études approfondies pour qu'il soit nécessaire d'insister.

Du début du XV^e siècle venait ensuite une fort jolie pièce du Musée des Arts Décoratifs intitulée *Scène de Roman* (cat. n° 32), d'Arras selon toute vraisemblance, d'un tissage un peu plus fin que l'*Apocalypse*, avec de beaux battages, et quelques rehauts d'argent et d'or.

La deuxième moitié du XV^e siècle, époque glorieuse entre toutes, était représentée par une profusion de pièces de tous les types : tentures héraldiques, verdure à fond de fleurettes, pièces historiées de sujets religieux ou profanes.

Dans la catégorie des décors d'armoiries, quelle joie de retrouver trois des panneaux de la tenture, trop peu connue, en trente pièces, donnée par Nicolas Rolin et Guigone de Salins à l'Hôtel-Dieu de Beaune ! Sur un champ rouge uni, semblable aux fonds pourpres de l'*Apocalypse*, se détachent en bleu et jaune — splendeur des tons fondamentaux dosés avec une franchise et une délicatesse indicibles — les armoiries du grand chancelier, plusieurs fois répétées, et, discrètement réparties parmi les longues rangées

(1) La Tapisserie Gothique. Catalogue des pièces exposées au Musée de la Manufacture Nationale des Gobelins; juin 1928; Editions Albert Morancé (Paris); 8 pp. de texte et 8 pl. non numérotées.

parallèles de motifs régulièrement alternés : la devise « Seulle » alternant avec une étoile, les initiales N et G entrelacées, alternant avec un oiseau perché sur une branchette. Au centre de la plus grande des trois pièces, un bon vieux St. Antoine, voûté, en robe blanche, un peu déparée par de grossiers raccommodages anciens; dans les deux autres pièces, pas de figure, rien que les motifs précités. Simplicité, grandeur, ingéniosité suprêmes de l'ornementation gothique : quelle leçon pour les décorateurs de tous les temps!

Toujours dans la catégorie des motifs héraldiques, si particulièrement appropriés, à notre avis, à l'art de la tapisserie, signalons encore un très curieux morceau inédit (cat. n° 7, voir notre fig. 1), tissé vraisemblablement à l'occasion d'un mariage; le décor offre ceci de particulier qu'il se détache sur trois bandes *de couleurs différentes*, ce qui classe cette pièce parmi les tapisseries « *lymogées* » ou « *à lymoges* » dont il est fréquemment question dans les documents anciens, mais dont les exemples conservés sont rarissimes; la bande centrale, où se lisent les devises latine « Aurea Mediocritas » et grecque « Keras Amaltheias » est à fond rouge; celle de droite présente un fond jaune; dans celle de gauche, des fonds bleus et jaunes correspondent aux armoiries alternées des deux familles dont cette tapisserie commémore l'alliance, et qui nous paraissent être Carbalan (d'or à cinq demi-vols de sable) et Perreney de Charrey (d'azur semé d'étoiles d'or).

Les sujets tirés de récits chevaleresques, chers aux fastueux clients des tapissiers du XV^e siècle, ne manquaient pas à l'exposition des Gobelins.

Quatre grands fragments de l'*Histoire de Titus* appartenant à N. D. de Nantilly (cat. n°s 2, 3, 9, 10) attiraient notamment tous les regards. Comme ils sont bien faits, ces morceaux, par le curieux mélange qu'on y trouve, de naïveté vraie, de brutalité, et de puissance décorative, pour plaire aux yeux blasés des amateurs d'art actuels! Comme ils sont bien faits aussi pour surexciter les imaginations, avec toutes les inscriptions qui les parsèment, comme autant de rébus! Parmi ces inscriptions, les majuscules R J ou J R reviennent plusieurs fois, bien distinctes; M. le chanoine Thiery y a vu la signature de Jean van Roome; on conviendra toutefois que le style de ces compositions, où grouillent les gestes violents et les visages caricaturaux, est singulièrement opposé à celui des tapisseries bruxelloises qu'on peut donner en toute sécurité à l'école du peintre de Marguerite d'Autriche; notons aussi, qu'au bas d'un fragment de l'*Histoire de Titus*, conservé à Florence, et qui reproduit la partie gauche du « Siège de Jérusalem », l'une des pièces de Nantilly (cat. n° 9), le sol est recouvert de plantes gracieuses, très jolies.

EXPOSITION DE TAPISSERIES GOTHIQUES

ment dessinées dans la manière, non pas des avant-plans fleuris bruxellois, mais des fonds de fleurs tourangeaux de la fin du XV^e ou du début du XVI^e siècle.

C'est aussi à la catégorie des « romans » que nous rattacherons une pièce inédite très remarquable (coll. particulière, cat. n° 21) dont les personnages sont désignés par des inscriptions: *Engrentin*, *Floressa*, *Dondonius*, *Melianus*; ce dernier personnage a le nez busqué de l'empereur Maximilien, et la tapisserie, d'un coloris bien flamand, est contemporaine de ce dernier; c'est peut-être ce qui a suggéré le titre indiqué au catalogue: « Fiançailles et Mariage de Marie de Bourgogne et de Maximilien »...

Et le fameux *Bal des Sauvages* de N.D. de Nantilly? (cat. n° 25).

Il y a beau temps que l'identification avec le « Bal des Ardents » de la curieuse scène, malheureusement incomplète, représentée sur cette tapisserie célèbre, a été repoussée, avec raison, par Jules Guiffrey. On a continué néanmoins à y voir l'image d'une fête *réelle*, « fête de cour » suivant l'expression du catalogue. A notre avis, c'est une erreur; cette pièce est simplement l'illustration d'un épisode tiré d'un de ces innombrables romans de chevalerie où intervient l'étrange peuplade des « hommes sauvages »; il suffit, pour s'en convaincre, d'examiner avec quelque attention cette fête bizarre, qui se passe en plein air, et où des seigneurs et des dames en costumes somptueux, à la mode de la deuxième moitié du XV^e siècle, donnent la main et s'adressent amicalement à des hommes et à des femmes « sauvages » — l'une de celles-ci tient un enfant par la main — dont les corps velus s'ornent de riches draperies, et dont les têtes sont surmontées des volumineuses coiffures du temps; vers le fond, à droite, des gens de la suite, « sauvages » et autres, plus simplement accoutrés, se font également des politesses, tandis qu'en haut, dans une tribune, trois musiciens en costumes ordinaires et deux musiciens « sauvages » soufflent consciencieusement, côte à côte, dans leurs instruments respectifs; il y a même un fol, des amabilités duquel une dame « sauvage » paraît se défendre.

Comme pour bien montrer qu'il s'agit de deux catégories tout-à-fait distinctes de personnages, le cartonnier de cette tapisserie a représenté, à gauche, une tente faite de riches étoffes, à côté de laquelle on entrevoit des têtes casquées de soldats, tandis qu'à droite se trouve une sorte de grotte entourée d'animaux bizarres et d'hommes, de femmes et d'enfants « sauvages » vêtus de leurs seuls poils. Quant à la multiplication des gestes amicaux, elle indique sans aucun doute la célébration d'une alliance entre ces deux catégories de personnages. Il n'y a vraiment rien dans tout cela qui puisse faire penser à un bal travesti au XV^e siècle!

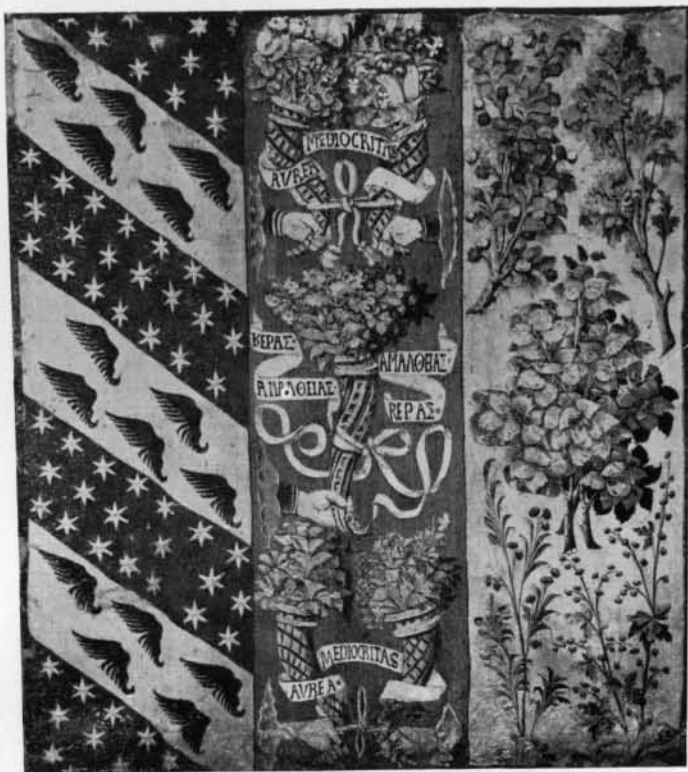


Fig. 1. — Tapisserie française, fin du XV^e siècle.
(App. à Mr. E. Larcade).

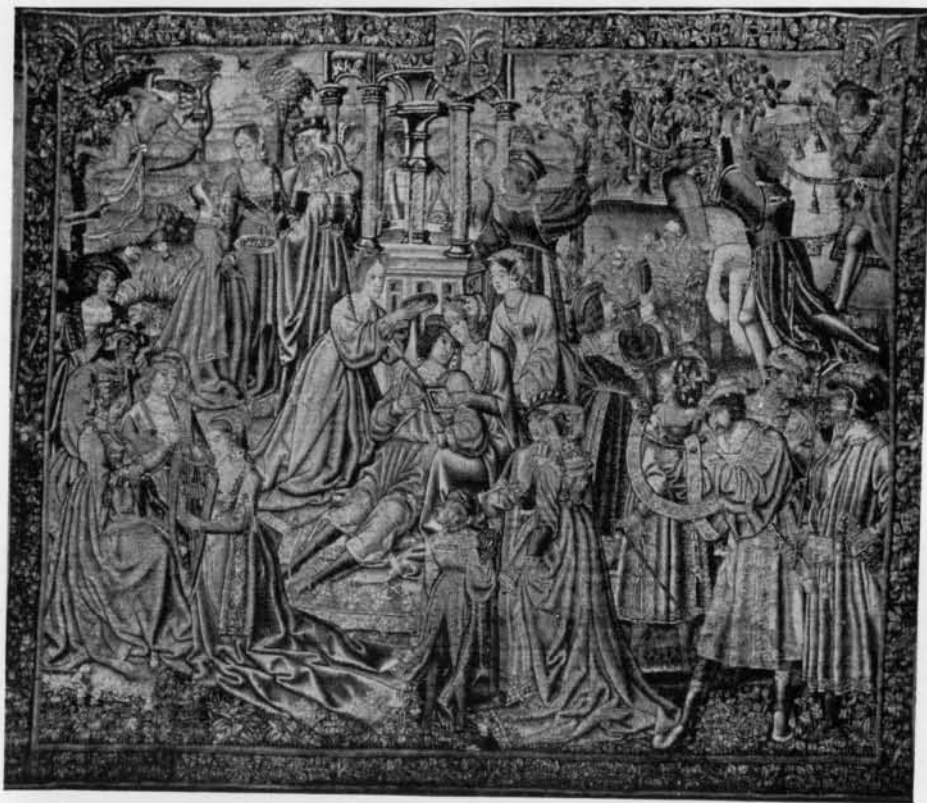


Fig. 5. — Tapisserie bruxelloise, 1^{er} quart du XVI^e siècle.
(App. à Mr. Gaston Menier).



Fig. 2. — Histoire de Saint Pierre. Tapisserie tournaisienne de 1460.
(Cathédrale de Beauvais).

(Cliché « Burlington Magazine »).

Il est possible que l'inscription bordant le manteau d'un « sauvage » et où l'on distingue les lettres A... R... Æ G E R E, et peut-être L, ait un sens (nom du personnage? signature?), mais on ne peut y voir, comme M^{me} Phyllis Ackerman le propose, B. FEIRE, où elle pense découvrir la signature d'un certain Lambert Le Feire, de Tournai; c'est assurément dommage, étant donné le caractère tournaisien, décelé depuis longtemps par M^{me} Betty Kurth, du dessin de cette pièce mystérieuse.

Quant à l'origine de celle-ci, on pourrait peut-être en trouver un indice dans l'étude des motifs héraldiques plusieurs fois répétés — trois croissants entourant une étoile — sur des espèces de petites bannières, à la tribune des musiciens, et à l'épaule des musiciens en costumes ordinaires; ces meubles se retrouvent dans les armoiries de nombreuses familles françaises; nous avons songé, un moment, à la famille blésoise des Turmeau, mais les couleurs, pour autant qu'on en puisse juger à travers les restaurations, ne concordent pas; nous pensons pourtant que ces motifs ne sont pas de pure fantaisie, et qu'un examen plus approfondi pourrait peut-être faire connaître la famille pour laquelle cette pièce si intéressante a été fabriquée.

Mais poursuivons notre visite et, après nous être emplis les yeux du coloris chaud et vibrant de quelques jolies pièces inédites à sujets rustiques, notamment celles intitulées *Vendanges* (app. à M. Larcade; cat. n° 8) et *Campement de Bohémiens* (coll. particulière; cat. n° 20), pièces attribuables, dans l'état actuel de la question, à des ateliers tournaisiens, arrêtons-nous un peu plus longuement devant les admirables tentures religieuses.

Voici, tout d'abord, plusieurs morceaux de la célèbre suite de 1460 de l'*Histoire de St. Pierre*, aux armoiries de Guillaume de Helande, de la Cathédrale de Beauvais (cat. n° 13, 16, 31, v. notre fig. 2), suite d'un intérêt capital dont, coïncidence curieuse, l'exposition du Metropolitan Museum montrait aussi plusieurs panneaux. Plus nous réfléchissons à cette question, plus nous sommes portée à croire que le dessinateur de cette tenture tournaissienne pourrait fort bien avoir puisé son inspiration dans les toiles peintes, perdues, de la « Vie et Passion de Monseigneur St. Pierre » exécutées par Henri de Beaumetiel, d'après les patrons de Robert Campin, pour la chapelle St. Pierre de Tournai (comptes d'exécution testamentaire de Regnard de Viesrain, 1438); nous aurons l'occasion de revenir ailleurs sur cette hypothèse, dont on comprendra que l'exposé complet ici nous entraînerait trop loin.

Notons encore, avant de nous éloigner de cette tenture, combien il était intéressant de la comparer au point de vue dessin,

EXPOSITION DE TAPISSERIES GOTHIQUES

coloris et tissage, et cela malgré toutes les restaurations, avec la petite pièce de *St. Maurille* de la Cathédrale d'Angers, pièce à peu près contemporaine puisque commandée en 1460 par le chapitre de cette cathédrale à Guillaume Dupuys, de Paris, et si différente pourtant, et si caractéristique, avec ses hachures maladroites, ses tons clairs, et je ne sais quelle spontanéité, quelle force ingénue dans le dessin, qui font de ce modeste fragment une chose touchante et inoubliable.

Mais voici une autre pièce, plus tardive, du trésor d'Angers, qui, de loin, nous pose ses énormes points d'interrogation; c'est l'une des quatre grandes tapisseries de *la Passion* — celle qui représente notamment la *Mise au Tombeau* — léguées par Pierre Morin, par un testament daté de 1505, à la fabrique de l'église de St. Saturnin de Tours. Depuis que M. le chanoine Thiery a cru reconnaître sur une autre de ces quatre pièces — *le Portement de Croix* — les signatures du peintre Jean van Roome et du tapissier Pierre van Aelst, et que M. le Dr. Göbel a proposé d'y voir, en outre, celle de Valentin van Orley, cette suite a généralement passé pour bruxelloise.

Nous devons dire qu'après un examen — plutôt rapide à la vérité — de ces inscriptions, à Angers même, nous demeurons sceptique quant aux identifications précitées; certes, on y voit, par exemple, assez distinctement, le mot « romeus » en petits caractères, mais cela n'indique pas nécessairement qu'il s'agit du peintre de Marguerite d'Autriche, pas plus que ne l'indiquent avec certitude les lettres J. R. de l'*Histoire de Titus* : le style de cette *Passion* (où, fait d'ailleurs troublant, mais dont il ne faudrait pas exagérer l'importance, certains types font penser à cette *Histoire de Titus*), est si éloigné de celui des tapisseries du cycle de ce peintre de cour, que, même s'il était démontré qu'il s'agit d'un cartonnier du nom de Jean van Roome, on pourrait plutôt songer à un homonyme de M^e Jean de Bruxelles.

Ce qui par contre saute aux yeux, à notre avis, c'est que le tissage et le coloris de la *Passion* (pas plus d'ailleurs que ceux de l'*Histoire de Titus*) n'ont absolument rien de bruxellois; jamais, à notre connaissance, on n'a vu dans une tapisserie gothique certainement bruxelloise cette abondance de blancs, de jaunes pâles, de beiges clairs si spéciaux, cette façon si particulière de hacher du bleu au blanc, du rouge au blanc, de cerner si rudement, au trait rouge ou beige, les dessins des étoffes; jamais non plus on n'y trouve ces chaînes épaisses (quatre à quatre et demie au centimètre), et surtout ce point énorme, irrégulier, si fantaisiste parfois qu'il en arrive à suivre les sinuosités du dessin, par exemple la courbe des

longs cheveux de la Madeleine agenouillée au premier plan de la *Mise au Tombeau*. Cette grande tenture de la *Passion* est assurément l'un des exemples les plus saisissants qui se puisse voir d'un puissant effet décoratif obtenu avec des moyens réduits, mais elle n'a rien de commun avec la savante rectitude habituelle aux travaux bruxellois, même de second ordre. Aussi nous pensons qu'il est plus logique d'admettre que, léguée à une église de Tours par le trésorier des finances de cette ville, elle a été exécutée à Tours même ou aux environs, dans quelque atelier fixe ou nomade. Même si les inscriptions étaient bien les signatures précitées — ce qui, nous le répétons, demeure douteux et sujet à révision approfondie — il faudrait supposer ici un réemploi de cartons par des tapissiers pour lesquels ces cartons n'auraient pas été faits.

Notre conviction à ce sujet était encore renforcée à l'exposition, par la comparaison technique directe avec des pièces comme celle de N. D. de Nantilly représentant les *Anges portant les instruments de la Passion*, tapisserie certainement française celle-là, non seulement de tissage, mais aussi de dessin; bien attachants d'ailleurs, ces grands anges posés, comme autant de blanches figures de fresques, ou de claires statues, sur des carrelages très simples, devant des fonds sommaires, décorés de motifs réguliers; comme on aimerait connaître les sources précises d'inspiration des cartonniers de tentures de ce type, si différentes des conceptions flamandes, et dont l'ordonnance très archaïque — il s'agit ici d'une pièce de l'extrême fin du XV^e siècle — ainsi que le tissage rudimentaire, s'oublie devant la simple et pure élégance des silhouettes.

Au point de vue iconographique, il était curieux de rapprocher, de cette pièce, un extraordinaire antependium inédit (cat. n° 36; voir notre fig. 3) auquel avait été réservé une place d'honneur auprès des deux splendides devants d'autel de Sens. La pièce en question représente les *Instruments de la Passion* alignés sur un fond de fleurettes tissées en grande partie — exemple unique jusqu'à présent — de fils d'argent et d'or.

Les armoiries espagnoles figurant au bas de ce devant d'autel, ainsi que le caractère étrange de cette pièce, dont nous ne connaissons pas d'analogues, le violent contraste entre, d'une part, la rudesse presque barbare du dessin, qui fait penser aux gravures sur bois d'où sont sorties les images populaires du même motif, et, d'autre part, l'extrême richesse du tissu, le rendu particulier du fond de fleurettes, différent des habituels « mille-fleurs », dont on pouvait voir à l'exposition même quelques jolis exemples (*Christ en Croix*, coll. de M. Ed. Allez, cat. n° 37; *Cerf*, cat. n° 15 et *Enfants et Animaux*, cat. n° 17, appartenant à M. Larcade, etc.), nous portent

à voir, dans cette pièce surprenante, un produit espagnol.

Rappelons que, grâce aux recherches de Messieurs J. Puig y Cadafalch et J. Miret y Sans, on sait que dès le XV^e siècle, et même dès la fin du XIV^e, des tapissiers établis à Barcelone (tel, en 1391, Maître Nicolau, originaire de France, tel en 1418, Bernat Campins, ou encore en 1463, puis en 1479, Johan Albereda) fabriquèrent des tapisseries à *décors d'armoiries et à fond de fleurettes*. Jusqu'à présent, aucune de ces tapisseries barcelonaises n'a été retrouvée, mais qui sait si la pièce en question ne doit pas être mise en rapport avec ces rarissimes produits? L'hypothèse, en tous cas, est trop séduisante, pour que nous résistions au plaisir de la proposer.

Après le sursaut de surprise dû à la présence d'une pièce aussi inattendue, abandonnons-nous à la joie plus reposante de la contemplation de chefs-d'œuvre universellement connus: d'une part, l'*Adoration des Mages* et l'*Annonciation*, du Musée des Gobelins (cat. n^{os} 19 et 22), rehaussées d'argent, la deuxième d'un tissage un peu plus fin que la première, et, d'autre part, l'admirable *Vierge glorieuse*, du Louvre (fig. 4), les *Trois Couronnements* et l'*Adoration des Mages* de Sens, trois panneaux d'un tissage infiniment délicat (9 à 10 chaînes au centimètre, trame très serrée) et d'un éclat extraordinaire, où les fils d'or abondent parmi les soies aux coloris de pierreries.

Les deux pièces du Musée des Gobelins, et celle du Louvre, qui comptent parmi les rares tapisseries dont se soient occupés les historiens de la peinture flamande — rappelons, à ce propos, l'attribution récente, par M. Hulin de Loo, à Vrancke Van der Stockt, des deux premières, rattachées jadis par M. Jos. Destree au cycle de Hugo Van der Goes, et celle de la troisième, par M. Demonts, à Juste de Gand — sont généralement considérées comme des tissages bruxellois. Cette attribution aux manufactures bruxelloises apparaît des plus logiques si l'on compare ces pièces à des tapisseries contemporaines ou un peu postérieures certainement bruxelloises, c.-à-d. identifiées grâce à des documents d'archives, seule base stable pour de telles identifications, les marques officielles n'apparaissant qu'avec l'ordonnance de 1528.

En ce qui concerne la fabrication des deux pièces exceptionnelles de Sens, les opinions sont partagées; nous sommes de l'avis du Dr. Göbel, pour qui ces deux merveilles ne doivent pas être attribuées à Souyn; en effet, leur texture est si différente de celle des pièces contemporaines certainement françaises, et si proche, par contre, de celle des « tapis d'or » bruxellois, qu'on peut en conclure, au moins provisoirement, qu'elles ont été tissées, soit dans notre pays, soit par des tapissiers flamands établis en France.

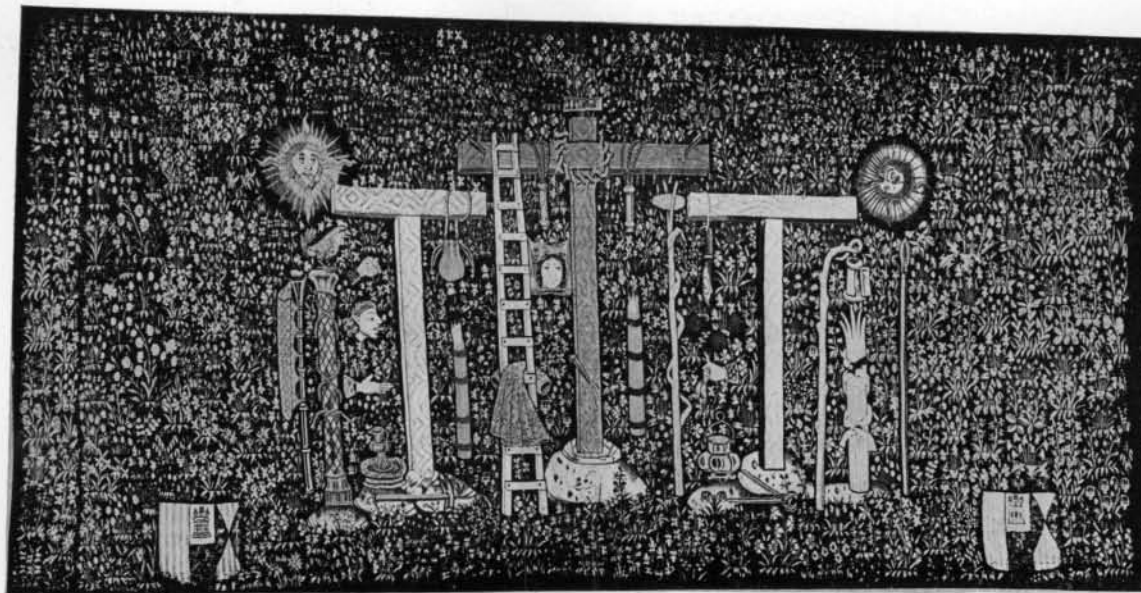


Fig. 3. — Tapisserie espagnole (?), fin du XV^e siècle.
(*Coll. part.*).





Fig. 4. — JUSTE DE GAND. — La Vierge glorieuse.
(Musée du Louvre, Paris).

Nous pensons qu'il en est de même d'une pièce inédite représentant des *Scènes de la Vie du Christ* (coll. de M. Ed. Allez; cat. n° 38), proche des tapisseries de la Cathédrale d'Aix, et, comme celles-ci, d'un format en largeur peu habituel aux tapisseries bruxelloises, mais dont le dessin, le coloris et le tissu sont analogues à ceux de multiples travaux bruxellois du début du XVI^e siècle.

Avec cette jolie pièce, nous arrivons à la période de transition entre le Gothique et la Renaissance.

De cette période, qui embrasse le premier quart du XVI^e siècle, notons le grand et célèbre *Jugement dernier*, du Louvre, pièce bruxelloise, de l'école de Jean van Roome. De la même école, et de la même fabrication, signalons aussi deux très intéressants panneaux inédits (hors catalogue), appartenant à la riche collection de M. Gaston Menier; ces deux pièces (fig. 5), sur lesquelles nous aurons l'occasion de revenir ailleurs, s'apparentent étroitement aux séries célèbres de la *Rédemption*, du *Fils Prodigue*, des *Scènes de musique et de danse*, etc. sorties de nos ateliers, et disséminées dans les grandes collections publiques et privées d'Europe et d'Amérique.

En contraste avec ces brillants travaux flamands, on pouvait contempler à l'exposition des Gobelins, un très beau choix de tapisseries françaises du premier tiers du XVI^e siècle, qu'on peut classer en plusieurs groupes très homogènes.

Parmi celles de ces pièces dont le centre de fabrication peut être situé en Touraine, il convient de citer en premier lieu, les célèbres et majestueuses tapisseries de Reims, six énormes pages claires, d'un caractère décoratif impressionnant, trois d'entre elles appartenant à la suite en 17 pièces de la *Vie de la Vierge* (cat. n° 68, 69 et 70) donnée par Robert de Lenoncourt en 1530 à la Cathédrale de Reims, et les trois autres (cat. n° 33, 34 et 35) d'une série en dix pièces de l'*Histoire de St. Rémi* offerte par le même prélat en 1531 à l'église St. Rémi de Reims.

D'un dessin et d'un tissage analogues, mais d'une époque un peu plus ancienne, ainsi que l'indiquent les arcs en accolade et autres souvenirs gothiques, citons l'*Arbre de Jessé* (cat. n° 61) et la *Naissance de la Vierge* (cat. n° 45) de N. D. de Nantilly.

A rapprocher de ce groupe, par les caractères du dessin, deux petites pièces de l'*Histoire du St. Sacrement* appartenant au Musée des Gobelins (cat. n° 27 et 28), plus anciennes, puisque provenant d'une suite donnée entre 1501 et 1518 à l'Abbaye de Ronceray d'Angers, et très inférieures au point de vue fabrication; nous les mentionnons surtout comme un curieux exemple des indigences de technique poussées à l'extrême, et aboutissant, malgré les qualités du dessin, à une absence totale de relief et à un aspect plâtreux de

EXPOSITION DE TAPISSERIES GOTHIQUES

fresque ou de toile peinte à la détrempe.

D'un autre groupe tourangeau, signalons un très remarquable fragment inédit intitulé *Procession* (coll. de M. G. Dormeuil; cat. n° 42), d'une vivacité de coloris rehaussant agréablement un dessin expressif et animé.

Il était fort instructif de comparer aux tapisseries de Reims trois pièces contemporaines de celles-ci, puisque datées 1530, appartenant à la suite des *Rois de la Gaule* (Cathédrale de Beauvais, cat. n° 58, 59 et 60) inspirée des « Illustrations de Gaule et Singularitez de Troie » de Jean Lemaire de Belges; certaines analogies de tissage et de tonalité générale faisaient ressortir d'avantage les différences essentielles du dessin, beaucoup plus souple, moins anguleux dans les pièces de Beauvais. A ce point de vue, celles-ci apparaissent comme un trait d'union entre les tapisseries nettement flamandes et nettement françaises du temps; étant donné la provenance de la pièce, offerte par un chanoine de la Cathédrale de Beauvais, Nicolas d'Argillière (1510-1561), nous sommes fort tentée de suivre le Dr. Göbel dans son ingénieux rapprochement entre ces pièces si particulières, et les travaux exécutés à Beauvais même par les tapissiers Bar et Isembert Seal cités en 1518 et en 1548.

Avec la très intéressante tapisserie de N. D. de Nantilly représentant *la Vierge dans une gloire irradiée entourée d'anges, apparaissant à des bergers* (cat. n° 48), nous retournons sur les bords de la Loire. Cette pièce est une sorte de gigantesque image de dévotion, qui ne peut avoir été composée que pour un lieu de pèlerinage; nous ignorons si ce lieu est N. D. de Nantilly ou une autre église de la région; ce qui est certain, c'est qu'à ce point de vue « folklorique », c'est un type de toute rareté; nous n'en connaissons d'autre exemple, jusqu'à présent, qu'une pièce fabriquée au XVII^e siècle par les tapissiers d'Audenarde, en l'honneur de la Vierge miraculeuse de Hal.

Le dessin des personnages et surtout des fleurettes qui poussent sur le sol de la tapisserie de Nantilly, apparente celle-ci à la célèbre et nombreuse catégorie des pièces du début du XVI^e siècle, où de gracieux personnages — seigneurs et dames, bergers et bergères — se détachent sur des fonds couverts de plantes fleuries, sujets charmants entre tous, qui sont peut-être ce que l'art de la tapisserie a produit de plus délicieux et de plus original en France à cette époque. L'exposition des Gobelins montrait quelques beaux exemples (le *Concert*, les *Bergers*, app. à la Manufacture des Gobelins; cat. n° 26 et 56; la *Vie Seigneuriale*, app. à M. G. Dormeuil, cat. n° 55) de ces compositions spirituelles, où les inscriptions ne dédaignent pas toujours le sel gaulois, mais où les rustres eux-



AU MUSEE DES GOBELINS

mêmes ont de la distinction, et je ne sais quel air de race, qui fait penser aux nobles et doux paysages, et au joli parler de Touraine.

Bien d'autres pièces encore mériteraient d'être signalées; nous en avons assez dit, pensons-nous, pour donner un aperçu des enseignements de cette exposition, et, d'une façon plus générale, pour indiquer l'étendue du champ d'étude que constitue encore, malgré les travaux très importants et très distingués qui ne cessent de paraître sur le sujet, le domaine si beau et si varié de l'histoire de la tapisserie.

MARTHE CRICK-KUNTZIGER.