

ED. GUICHARD

LES TAPISSERIES
DÉCORATIVES

TEXTE PAR A. DARCEL

TOME II

PARIS

J. BAUDRY LIBRAIRE-ÉDITEUR

15 RUE DES SAINTS-PÈRES 15

E.-	1
T.-	1
N.º	23

165
1/11

9-1

1-1

N-23.

LES
TAPISSERIES DÉCORATIVES
DU
GARDE-MEUBLE



91

PARIS

TYPOGRAPHIE GEORGES CHAMEROT

19, RUE DES SAINTS-PÈRES, 19



R. 019

LES
TAPISSERIES DÉCORATIVES

DU

GARDE-MEUBLE

(MOBILIER NATIONAL)

CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS

PAR ED. GUICHARD

ARCHITECTE DÉCORATEUR

Ancien président fondateur de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie
Chevalier de la Légion d'honneur

TEXTE

PAR ALFRED DARCEL

ADMINISTRATEUR DE LA MANUFACTURE NATIONALE DES GOBELINS

Membre du Comité des Travaux historiques
Chevalier de la Légion d'honneur



TOME SECOND

PARIS

J. BAUDRY, LIBRAIRE-ÉDITEUR

15, RUE DES SAINTS-PÈRES, 15

LIÈGE. — 19, RUE LAMBERT-LEBÈGUE

—
Tous droits réservés

LE TRIOMPHE DE MINERVE

MANUFACTURE DES GOBELINS, XVII^e SIÈCLE, D'APRÈS NOËL COYPEL

Ce n'est point Minerve Ergana, mère de toutes les Sciences et de tous les Arts, que Noël Coypel nous montre triomphante dans la tapisserie qui complète la tenture des Triomphes. Par une fantaisie étrange, il a choisi la légende de Persée, quelque peu mêlée à celle de Bellorophon, pour particulariser le caractère de la déesse.

Dans le bas, à droite, Persée, coiffé du casque qui le rend invisible, chaussé des talonnières qui lui ont permis de fendre l'air, vient couper, avec la faux que Vulcain lui a donnée, la tête de Méduse, qu'il ne regarde que dans un miroir.

À gauche, Persée, dont les ailes ont passé, en grandissant, des talons aux épaules, a remis à Minerve la tête de la Gorgone qu'elle vient de placer sur son égide.

Au-dessus, Persée, muni tout à la fois des ailes et des talonnières, poursuit Pégase et va sans doute le soumettre au mors que lui a donné Minerve. Et c'est ici que son histoire se confond avec celle de Bellorophon, bien que le corps de la Gorgone soit couché à terre, près de sa tête coupée.

En pendant, Persée, monté sur Pégase qui a perdu ses ailes, auxquelles N. Coypel a pensé que pouvaient suppléer les quatre dont est toujours muni son cavalier, délivre Andromède.

Si ces quatre scènes sont insuffisantes pour expliquer le triomphe de Minerve, l'ensemble de la composition dont elles font partie leur est de beaucoup préférable, et forme une décoration des plus remarquables.

Le piédestal d'or qui porte la figure de Minerve repose sur des gradins de marbre bleu dans la lumière, violet dans l'ombre. L'hémicycle qui entoure la figure est formé de colonnes grises à bases et à chapiteaux d'or sur un fond de draperies rouges brodées d'or, vert dans la lumière et rouge dans l'ombre. Des pilastres d'or portent le bandeau qui sépare les deux scènes inférieures des deux scènes supérieures. Celles-ci sont limitées dans le haut par une frise grise qui, comprise dans des moulures d'or, continue latéralement l'ordre que portent les colonnes centrales, et est portée à ses deux extrémités par deux colonnes semblables aux premières.

Des candélabres d'or se dressent sur les colonnes, et, au milieu de chacune des frises, un Terme d'or vert est accosté de deux Centaures de couleur naturelle.

De chaque côté des compositions dont on vient d'indiquer l'ordonnance montent des ornements feuillagés symétriques bleus, roses, violets et verts, interrompus par des médaillons et des boucliers.

Les fonds ont une certaine importance par leur variété. Ceux des sujets sont bleu clair, en arrière d'écus d'où naissent de légers rinceaux colorés. Ceux des ornements du troisième rang sont bleus et rouges limités par les lignes onduleuses des ornements eux-mêmes. Quant aux candélabres, ils s'enlèvent sur un fond noir dont les Triomphes du xvi^e siècle qui font partie de ce recueil donnent des exemples, mais réduits à de simples taches et moins étendus que celui de la composition de N. Coypel; un fond gris le surmonte.

Enfin, les colonnes d'ornements latéraux montent sur un fond alternativement rouge, gris et rouge.

La bordure est formée de baguettes d'or encadrant un gros tore bleu couvert de feuilles d'or jaune dans la lumière et orangé dans l'ombre, d'un ton plus vigoureux que les ors du sujet.

Bien que cette tapisserie soit dans un état de conservation remarquable, l'or métallique qui rehaussait les lumières des ors est tellement disparu, qu'il ne reste que le fil d'argent qui le portait, — si même le rehaut n'a pas toujours été d'argent, — et que celui-ci est devenu noir par l'effet du temps.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE.

CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD.



Héliog^{re} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné.

LE TRIOMPHE DE MINERVE

MANUFACTURE DES GOBELINS _ XVII^e SIÈCLE _ D'APRÈS NOËL COYPEL.

J. BAUDRY _ Editeur.

LE TRIOMPHE DE LA PHILOSOPHIE

MANUFACTURE DES GOBELINS, XVII^E SIÈCLE, D'APRÈS NOËL COYPEL

Cette tapisserie, qui porte dans les documents le titre que nous lui avons laissé, devrait s'appeler « le Triomphe de la Grammaire ». En effet, les sept figures allégoriques qui y sont représentées personnifient les sept arts du Trivium et du Quadrivium, qui formaient, au moyen âge, l'ensemble des connaissances enseignées par l'Université.

Le Trivium, qui formait la division inférieure, comprenait la grammaire, la rhétorique et la dialectique.

Le Quadrivium, formant la division supérieure, embrassait l'arithmétique, la géométrie, la musique et l'astronomie.

La Grammaire, base fondamentale du tout, occupe le centre, caractérisée par le livre ouvert sur le pupitre où elle s'appuie. La tête à trois visages entourés de nuages, placée au-dessus d'elle et qu'elle regarde, doit être un symbole de la divinité, introduit là par N. Coypel afin de donner un sentiment plus élevé à sa figure centrale et de justifier le titre de *Philosophie* qu'il donne à la composition.

A sa droite, et dans l'ordre suivant, sont placées : l'Astronomie, reconnaissable aux deux sphères qu'elle porte ; l'Arithmétique, lisant des chiffres sur un tableau ; la Dialectique, tenant un livre et assise sur le dragon, remplacé parfois au moyen âge par un serpent, qui doit être l'emblème de sa subtilité. A sa gauche sont la Géométrie, reconnaissable au compas ; la Rhétorique avec sa gerbe de fleurs, et enfin la Musique que des instruments signalent suffisamment.

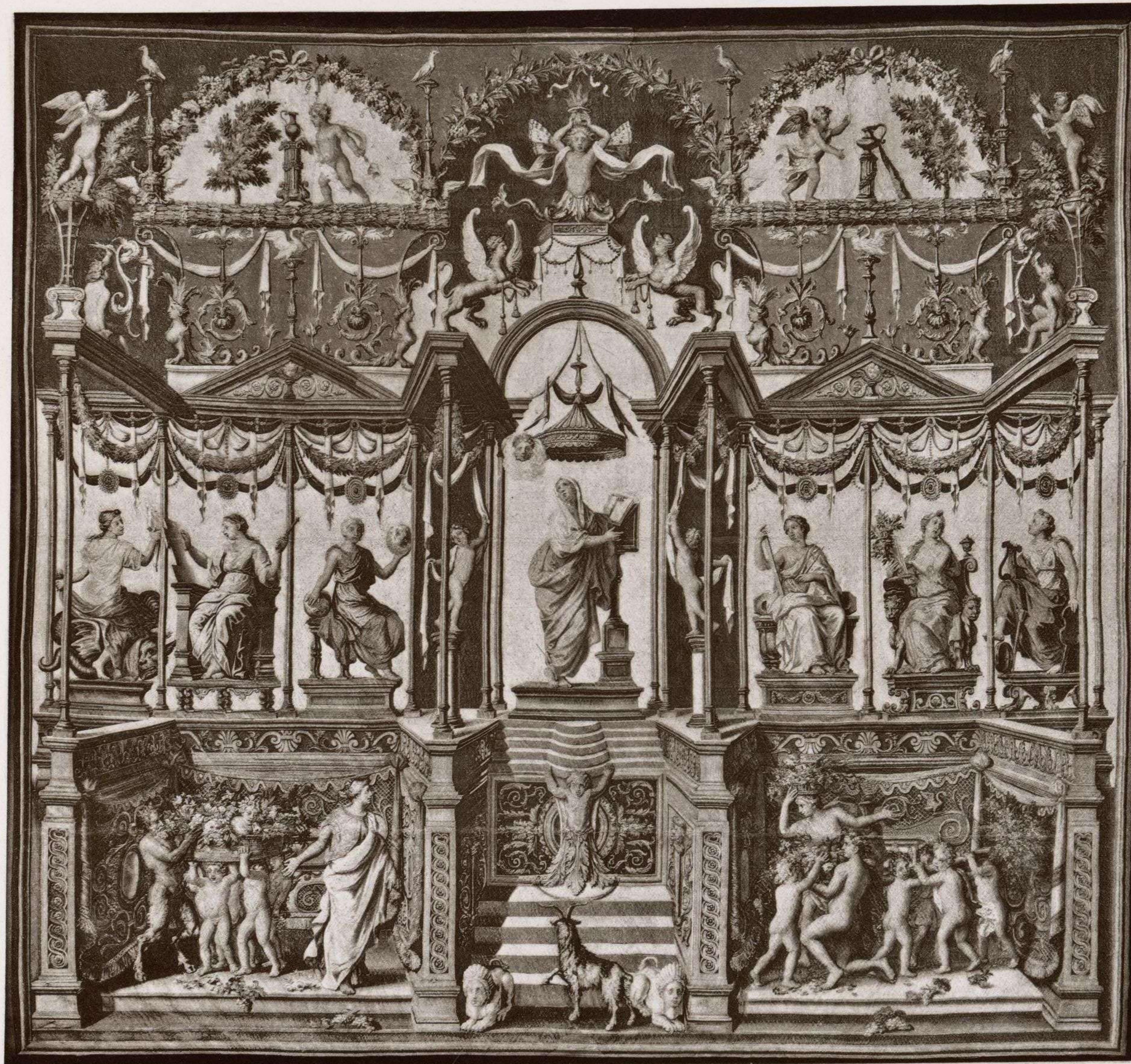
Nous croyons que le symbolisme s'arrête là, et qu'il n'y a guère à s'inquiéter des figures de femmes qui, dans le soubassement, semblent présenter aux entités que nous venons d'énumérer les corbeilles de fleurs et de fruits que portent des enfants ; à moins que ceci ne figure les élèves recevant la doctrine des sept arts.

Ce qui importe ici, c'est le sentiment de l'antique que Noël Coypel a montré dans la décoration architectonique qui encadre et accompagne ses figures : phénomène qui ne doit pas étonner lorsque l'on voit, ainsi que le montre ce recueil, combien il étudia les anciennes tapisseries.

Les figures se détachent sur un fond bleu clair. Celui de l'arc central, des deux panneaux qui encadrent la figure de la Philosophie et des deux angles est rouge, tandis que les deux arcs latéraux sont blancs, les champs compris entre la bande de feuillage qui les soustend et le fronton placé en dessous étant gris, ainsi que le dessus de l'arc central.

Quant aux étoffes qui tendent le soubassement de la galerie qui abrite les figures, elles sont rouges à dessins d'or. Cette galerie et l'ensemble de l'architecture sont gris pour les parties lisses, et rouge orangé imitant l'or pour les ornements.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD.



Héliog^{re} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné.

TRIOMPHE DE LA PHILOSOPHIE

MANUFACTURE DES GOBELINS _ XVII^e SIÈCLE _ D'APRÈS NOËL COYPEL

J. BAUDRY _ Editeur.

TRIOMPHE DE VÉNUS

MANUFACTURE DES GOBELINS, XVII^e SIÈCLE, D'APRÈS NOËL COYPEL

Noël Coypel fut, de tous les artistes du xvii^e siècle qui fournirent des modèles à la manufacture des Gobelins, celui qui chercha le plus à donner à ces modèles un caractère exclusivement décoratif, ainsi que le constate la suite des *Triumphes* dont ce recueil donne plusieurs spécimens. Mais, pour arriver à acquérir cette qualité, il ne craignit pas d'étudier les anciennes tentures qu'il pouvait avoir à sa disposition, et nous en avons la preuve par celle que nous publions ici. Ce *Triomphe de Vénus* n'est, en effet, que la reproduction modernisée de la tenture du siècle précédent, représentant le même sujet, qui fait aussi partie de ce recueil.

La comparaison des deux planches met ce fait en évidence.

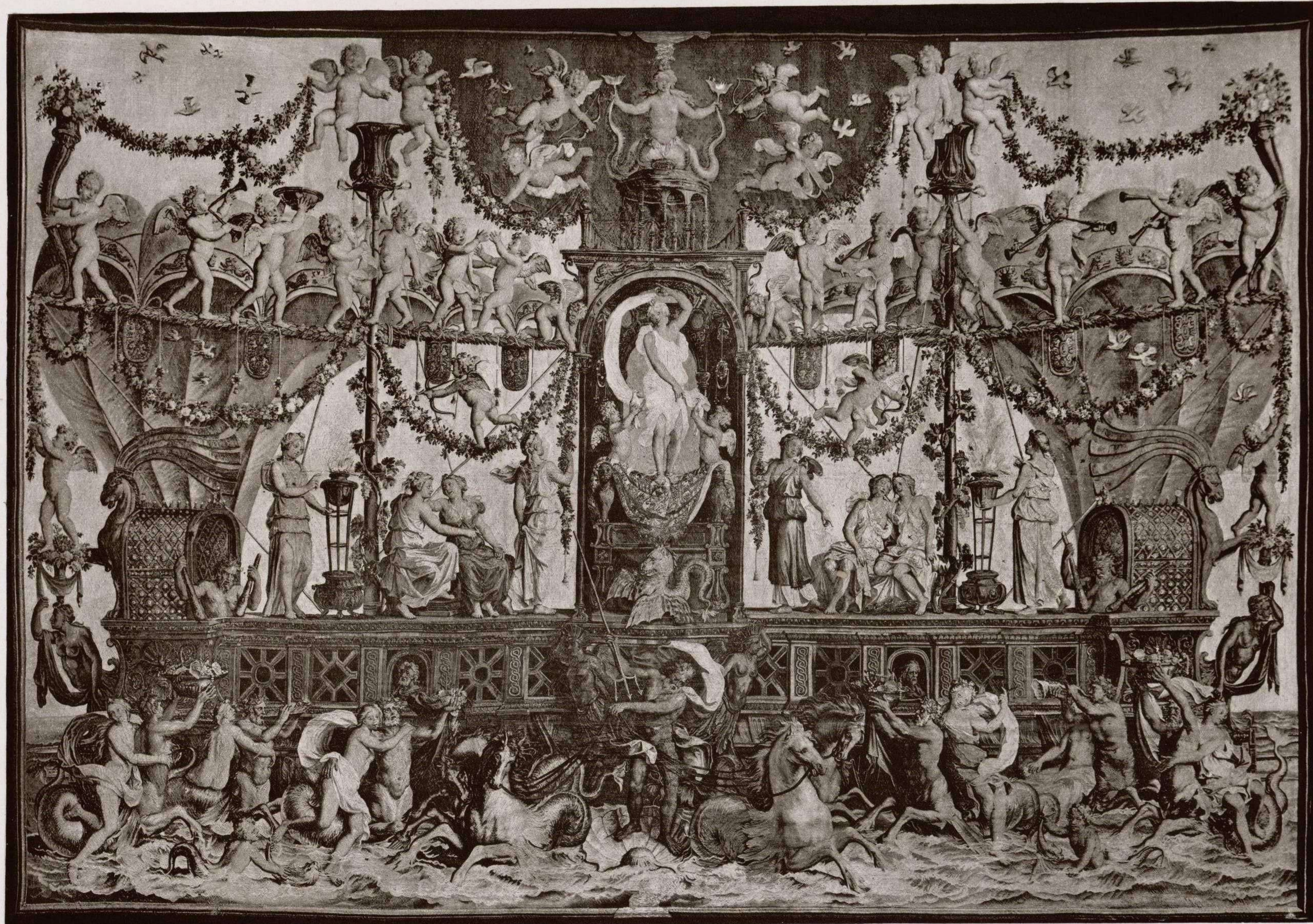
N. Coypel s'est contenté de redessiner les figures et les ornements un peu maigres du vieux maître italien, en les arrangeant suivant son goût particulier, c'est-à-dire en leur donnant plus d'ampleur, et parfois aussi plus de lourdeur, et une grâce plus maniérée. Parfois il a modifié le mouvement et l'attitude, comme dans la figure principale. Mais on remarquera, de plus, que la composition est entièrement retournée. Dans la tapisserie originale, toutes les figures qui agissent le font de la main gauche. C'est de la gauche, en effet, que Neptune tient son trident et de la gauche aussi que les Amours bandent l'arc placé dans leur droite. Preuve, remarquons-le, que cette tapisserie a été exécutée en basse-lisse, et que, si ceux qui l'ont tissée ont eu le soin d'y ajouter une bordure préparée pour un métier qui devait la reproduire retournée, — car toutes les inscriptions s'y peuvent lire de gauche à droite, — ils ne se sont pas aperçus que le sujet devait se trouver exécuté à contre-sens.

Si la copie tissée aux Gobelins avait dû l'être sur un métier de basse-lisse, cette précaution eût été inutile, puisque, par suite de l'exécution même sur un tel métier, la pièce se fût trouvée retournée. Mais nous voyons que deux exemplaires du *Triomphe de Vénus* se trouvaient inachevés dans l'atelier de Jans lorsque, en août 1794, les ouvriers des Gobelins furent congédiés, faute de fonds pour les payer. Or, dans ces ateliers, des métiers de haute-lisse fonctionnaient seuls.

Il n'est pas besoin de faire remarquer que N. Coypel a imité, dans sa reproduction, jusqu'à la fantaisie des fonds de son modèle, qui sont bleu clair pour la plus grande partie, et rouges pour d'autres parties qui sont exprimées en noir par la gravure. Les voiles s'enlèvent en gris. Il a même, comme dans l'original, exprimé les eaux par le bleu seul, éclairé de blanc aujourd'hui, peut-être de bleu clair dans l'origine. La nef est figurée en rouge orangé imitant l'or, dont quelques fils métalliques rehaussent d'ailleurs les lumières.

Comme dans toutes les tapisseries d'après N. Coypel, les carnations sont plus ou moins rouges et rouges de plusieurs tons. Elles sont d'ailleurs très simplement modelées à trois tons, sans compter les vigueurs qui dessinent les traits.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD



Héliog^{re} P. Dujardin

Imp. Ch. Chardon aîné.

TRIOMPHE DE VÉNUS

MANUFACTURE DES GOBELINS . XVIII^e SIÈCLE - D'APRÈS NOËL COYPEL.

J. BAUDRY - Editeur

TENTURE DES DESSINS DE RAPHAEL

DANSE DES NYMPHES ET DES SATYRES, A DROITE

MANUFACTURE DES GOBELINS, XVII^e SIÈCLE, D'APRÈS ALEXANDRE

La tenture qui, d'après les inventaires du xvii^e siècle, aurait été exécutée d'après les dessins de Raphaël, comprend huit pièces, qui sont les suivantes :

Le Mariage de Roxane et d'Alexandre;

Le Mariage de l'Amour et de Psyché;

Le Jugement de Paris;

Le Ravissement d'Hélène;

Vénus et Adonis;

La Danse de Nymphes et Satyres de la droite;

Vénus et l'Amour sur son char;

La Danse de Nymphes et Satyres de la gauche.

Parmi ces huit sujets, les quatre premiers sont bien connus; quant aux autres, ils le sont moins; il est même impossible de trouver dans l'œuvre de Raphaël, ou même dans celui de Jules Romain, aucune composition qui rappelle l'une ou l'autre des Danses qui en font partie.

Il est donc présumable qu'en ajoutant aux quatre compositions connues quatre sujets nouveaux, plus ou moins empruntés à des compositions antérieures, les peintres chargés par Le Brun d'en faire les modèles y ont mis beaucoup du leur, et ont placé le tout sous le nom du chef de l'école Romaine.

Ce fut Alexandre Ubeleschi, élève de Ch. Le Brun, plus connu sous son seul prénom d'Alexandre, qui peignit les deux *Danses de Nymphes et de Satyres*. Quant à la qualification « de la droite » et « de la gauche », elle provient sans doute de ce que le mouvement de la ronde que forment les danseurs, va dans l'une de droite à gauche, et dans l'autre de gauche à droite.

Plusieurs tentures des dessins de Raphaël furent exécutées aux Gobelins, et la pièce ci-jointe est sortie des ateliers de Mathieu Monmerqué, qui entreprit la haute lisse et la basse lisse de 1730 à 1749. Son nom se trouve inscrit sur la lisière horizontale, à droite, à la suite des premières lettres du mot GOBELINS, suivi d'une fleur de lis ainsi qu'il avait l'habitude de le faire.

Aussi la bordure, qui imite une grosse moulure de bois sculpté et doré, combinée avec quelques fleurs naturelles qui accompagnent l'écu de France au sommet, et les cartouches d'angle, appartient à l'art du xviii^e siècle, bien que le modèle soit du xvii^e.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD.



Héliog^{re} P. Dujardin

Imp. Ch. Chardon aîné

TENTURE DES DESSINS DE RAPHAËL
DANSE DE NYMPHES ET DE SATYRES À DROITE.
MANUFACTURE DES GOBELINS - XVII^{ème} SIECLE - D'APRÈS ALEXANDRE

J. BAUDRY - Editeur.

FRAGMENT DE BORDURE

AMPHITRITE — IRIS

MANUFACTURE DES GOBELINS, XVII^e SIÈCLE, D'APRÈS LEMOINE LORAIN

La planche précédente a donné la partie inférieure d'une bordure montante dont le reste se développe sur celle-ci.

Appuyés sur un vase qui porte sur une tablette soutenue par deux consoles, deux satyres s'embrassent : un mâle et une femelle, supports et attributs d'une Amphitrite qui pourrait bien aussi être une Vénus naissant de l'onde et déjà triomphante, d'autant plus que son char pose sur l'édicule qui l'abrite. Un Amour, de proportions un peu trop considérables, y attelle deux colombes.

Iris, sans doute, placée au-dessous d'un arc-en-ciel et vêtue des plumes d'un paon, et accompagnée d'insectes aux ailes diaprées, surmonte tout un ensemble d'ornements symétriques qui naissent plus ou moins naturellement les uns des autres. Deux génies adossés les relient entre eux, tout occupés à souffler des bulles de savon qui décomposeront la lumière pour se teindre des couleurs du spectre, qui brillent déjà sur les ailes de deux canards qui crient au-dessous d'eux.

Un paon qui fait la roue domine enfin la figure de la jeune Iris, et termine la composition au niveau de la bordure horizontale supérieure.

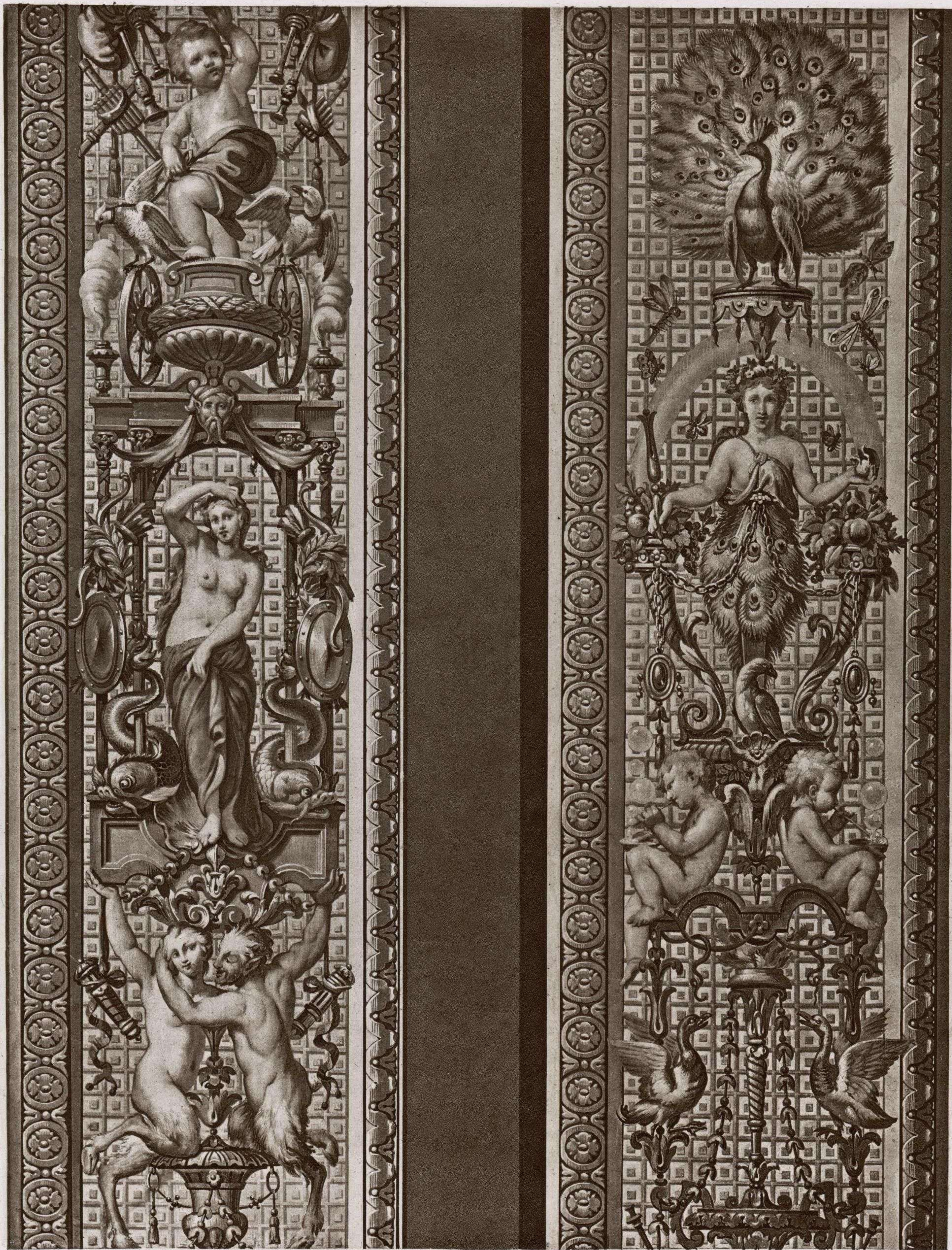
Cet ensemble, d'un dessin compliqué malgré son élégance, est exécuté dans les colorations les plus simples.

Le bleu et le rouge y dominant, s'alliant avec quelques violets et quelques verts, et composent toute la palette. Les figures sont très-simplement colorées avec trois ou quatre tons au plus, et le tout s'enlève sur un fond jaune clair, berelé d'or naturel, qui forme une sorte de damier.

Les moulures d'encadrement imitent l'or rouge, ombré d'orangé vif.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE

CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD.



Héliog^{re} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné.

FRAGMENTS DE BORDURE

AMPHITRITE — IRIS.

MANUFACTURE DES GOBELINS. XVII^e SIÈCLE — D'APRÈS LEMOINE LORAIN.

J. BAUDRY. Editeur.

FRAGMENTS DE BORDURE

MINERVE — LE CHIFFRE DU ROY

MANUFACTURE DES GOBELINS, XVII^e SIÈCLE, D'APRÈS LEMOINE LORAIN

La bordure à laquelle sont empruntés les fragments reproduits sur la planche ci-contre et sur celle qui la suit, est une des plus riches qui aient été exécutées aux Gobelins.

La composition semble être de Lemoine Lorain, qui est dit l'avoir exécutée, et qui doit être l'un des deux Lemoine qui décorèrent la galerie d'Apollon, de 1670 à 1677. Les figures sont de Hallé et de Boulogne l'aîné.

Cette bordure appartient à la fin du XVII^e siècle et encadre une série de tapisseries dont les modèles, exécutés par plusieurs peintres différents, passaient pour être des compositions de Raphaël, ce qui est vrai pour quelques-unes.

Le chiffre de Louis XIV sert de clef à la partie horizontale inférieure, tandis que les armes de France lui correspondent à la partie supérieure. De chaque côté s'échappent des rinceaux de feuillages interrompus par des parties droites; repos destinés à recevoir des figures. Plusieurs de celles-ci se livrent aux opérations préparatoires de la fabrication des tapisseries. On voit, sur la planche qui nous occupe, un jeune génie occupé à pelotonner un écheveau de laine qu'un autre tient sur ses deux bras; celui-ci se retourne vers un singe, dont on n'aperçoit que la main, qui lui présente un autre écheveau. Au delà, une femme assise prend d'une main des pelotons de laine dans une corbeille que lui présente un enfant, et soutient de l'autre une guirlande de broches chargées de laine.

De l'autre côté du chiffre, d'autres figures, presque symétriquement placées, balancent les premières et se livrent aux mêmes occupations.

Les montants, inspirés des arabesques du XVI^e siècle, montrent une succession de figures et d'ornements superposés qui se relient plus logiquement pour l'œil que pour la raison.

Une Minerve casquée, dont le corps terminé en gaine se perd derrière le bouclier où grimace la tête de Méduse qu'accostent deux dragons, laisse pendre de ses deux mains les attributs de la peinture et de la sculpture entre deux lampes allumées; ceux de l'architecture sont portés par deux génies adossés dont les bustes naissent des enroulements d'un rinceau. Ces génies, qui supportent tout ce système, reposent eux-mêmes sur un niveau où pose l'oiseau de Minerve.

Au dessus de cet étage d'éléments qui forment un tout complet, naît une autre série qui se développe sur la planche suivante.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE

CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD.



Heliog^{re} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné.

FRAGMENTS DE BORDURE
MINERVE — LE CHIFFRE DU ROY.

MANUFACTURE DES GOBELINS . XVII^e SIÈCLE — D'APRÈS LEMOINE LORAIN .

J. BAUDRY. Editeur.

LA GALERIE DE SAINT-CLOUD

CYBÈLE

MANUFACTURE DES GOBELINS, XVII^e SIÈCLE, D'APRÈS P. MIGNARD

Le sujet de cette tapisserie, comme la *Latone*, le *Mariage de Zéphire et de Flore* ou le *Printemps*, et l'*Été*, publiés dans ce recueil, est emprunté à la décoration de la Galerie de Saint-Cloud par P. Mignard.

Le morne hiver était loin d'offrir au peintre les ressources que lui donnaient les autres saisons. Forcé de mettre la tonalité générale de sa composition d'accord avec l'austérité des jours où le vent fait rage, soufflant la tempête avec la neige, où la pluie inonde la terre, où le soleil sans chaleur monte à peine dans le ciel, P. Mignard ne put y introduire que de rares agréments. Aussi doit-on croire que le bariolage des draperies, qui sont pour la plupart de couleur blanche ou de colorations sourdes, est une invention du tapissier, afin de les accorder avec les ors des urnes d'où des étoiles empesées épandent la pluie, avec les rouges du brasier que Vulcain apporte à Cybèle, couchée entre les lions fauves de son char et implorant en vain un pâle Phébus à demi caché, au fond, par les arbres dépouillés d'une colline où un fleuve transi voit se glacer les eaux qui tombent de son urne, avec les bijoux que la déesse a répandus assez inutilement autour d'elle à côté de quelques fruits.

Il a pu, enfin, donner plus que de raison quelques colorations éclatantes aux oiseaux de mer qui se plaisent au milieu des orages.

La bordure s'harmonise aussi, par le calme de ses colorations, avec la tonalité générale de la composition, qui est grise malgré les enjolivements du tapissier. Les montants seuls de cette bordure ont été composés pour s'accorder avec le sujet. Quant aux parties horizontales, elles consistent en simples marbrures rouges, bordées de moulures d'or, qui s'ajustent assez maladroitement avec les montants; car les trépieds qui servent de base à leur ornementation portent à faux sur elles.

Cette bordure est absolument différente de celle qui encadre les autres tapisseries de la Galerie de Saint-Cloud qui l'accompagnent dans ce recueil. Aussi la pièce de *Cybèle* fait-elle partie d'une autre tenture qui a été exécutée postérieurement, dans l'atelier de Le Blond, qui l'a signée dans la lisière bleue à droite, en faisant précéder son nom, suivant une habitude qu'il a presque seul pratiquée aux Gobelins, d'une fleur de lys suivie d'un G.

LA GALERIE DE SAINT-CLOUD

L'ÉTÉ

MANUFACTURE DES GOBELINS, XVII^e SIÈCLE, D'APRÈS P. MIGNARD

L'Été symbolisé par « un sacrifice en l'honneur de Cérès », peint par Pierre Mignard dans la galerie de Saint-Cloud et gravé par J.-B. de Poilly, a été exécuté en tapisserie d'après une copie de Simon Dequoy dans l'atelier de Jans, de l'année 1690 à l'année 1694. La bordure est de la composition de Blain de Fontenay.

Cette bordure oppose ses colorations vigoureuses aux colorations plus tendres du sujet.

Des rinceaux d'argent à fleurons d'or y courent sur un fond bleu brodé de filets jaunes qui le séparent des moulures d'encadrement qui sont d'argent ainsi que les agrafes et les écoinçons.

Par suite d'un parti pris que l'on peut trouver excessif, mais qui a l'avantage de donner de l'unité à l'ensemble par le rappel d'une même coloration dans toutes les parties, l'or et l'argent sont modelés par le même rouge orangé sombre, de telle sorte que les lumières s'y opposent vigoureusement aux ombres, surtout dans les parties d'argent.

Quelques fleurs, de peu d'importance et fort simplement traduites avec leurs couleurs naturelles, accompagnent les agrafes dont les écussons renferment chacun l'un des signes du zodiaque attribués aux trois mois d'été.

Ce sont les couleurs claires qui dominant dans le sujet, surtout aujourd'hui qu'elles ont tourné au gris dans les bleus et dans les jaunes. Les carnations, très-simplement modelées en rose vif, sont, dans les figures de femme, d'une fraîcheur exquise.

Suivant la tradition des anciens tapissiers qui n'aimaient guère à laisser de grandes surfaces d'une même coloration dans leurs tentures, ceux de Louis XIV ont demandé à l'artiste chargé de copier pour eux l'œuvre de Mignard, d'y introduire, s'ils n'étaient pas dans la composition originale, les broderies et les rayures que l'on voit sur les vêtements des personnages et qui donnent plus de variété à la composition.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE

CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD



Héliog^{te} P. Dujardin

Imp. Ch. Chardon aîné.

LA GALÉRIE DE ST CLOUD

L'ÉTÉ

MANUFACTURE DES GOBELINS. XVII^e SIÈCLE. D'APRÈS P. MIGNARD.

J. BAUDRY Editeur.

LA GUERRE DE L'INDÉPENDANCE DES ÉTATS-UNIS

PORTIÈRE DE SOIE PEINTE, XVIII^e SIÈCLE

Il semble qu'il y a un certain désaccord entre la puissance des ornements qui couvrent cette portière et la maigreur des deux sujets qui remplissent les deux cadres ménagés au milieu d'eux. Ces derniers, qui paraissent dus à Casanova, appartiennent bien au style de la fin du XVIII^e siècle, tandis que les premiers rappellent l'ampleur du XVII^e.

On y remarque cependant quelques parties dont la ténuité ne permet pas de suivre le développement de certains ornements, défaut que n'eussent pas commis les anciens ornemanistes.

Ainsi les feuilles de laurier qui s'échappent des palmes, de chaque côté de l'aigle qui domine la composition, n'annoncent point par leur direction générale qu'elles doivent envelopper l'extrémité de chacune des cornes d'abondance, bien lourdes, en outre, pour un si faible support.

De plus, la naissance des puissantes volutes qui sortent des gaines feuillues qui terminent les deux enfants supportant le grand cartouche, étant coupée par une petite branche de laurier, il est difficile d'en suivre la direction. Il faut y regarder avec soin pour reconnaître que la naissance de ces rinceaux forme une ligne serpentante avec les consoles feuillagées qui terminent les supports, et non une ligne disgracieusement brisée. Il est douteux aussi que l'on eût imaginé du temps de la pléiade qui travaillait autour de Le Brun, de faire porter un trophée d'armures sur un massif de feuillages montants, quelque puissant qu'il ait été pour l'œil.

Malgré ces erreurs, ou à cause de ces erreurs qui proviennent d'un désaccord entre le parti adopté par l'auteur de cette décoration et le style régnant en son temps, cette portière devait entrer dans la série des exemples de décorations par la tapisserie donnés par ce recueil.

Les colorations, très soutenues, sont réparties par grandes divisions où le vert, le bleu, le violet, le violet rouge et le rouge sont éclairés par la même couleur, mais moins intense, au contraire de ce qui se faisait anciennement, où les choses généralement colorées par la demi-teinte étaient éclairées par une autre couleur. Celle-ci, se jouant dans les différents tons d'une même teinte, donnait une grande harmonie à l'ensemble.

Les rayons du soleil qui brillent au sommet, l'or des cornes d'abondance et celui des reliefs des armures et la tête du lion dans le bas, et enfin les cadres dorés des cartouches introduisent la gamme des jaunes dans l'ensemble des colorations.

Quant aux fleurs et aux fruits, ils revêtent leurs couleurs naturelles, de même que la face du soleil et les corps des deux enfants sont du ton de la chair. Le tout s'enlève en clair sur un fond orangé jaune qu'entoure une moulure et une frise violette striée d'un ton plus foncé.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE

CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD.



Héliog^{re} P. Dujardin

Imp. Ch. Chardon aîné

LA GUERRE DE L'INDÉPENDANCE DES ÉTATS UNIS

PORTIÈRE DE SOIE PEINTE... XVIII^e SIÈCLE.

J. BAUDRY Editeur.

CHARLES LE BRUN

MANUFACTURE DES GOBELINS, XIX^e SIÈCLE,

PORTRAIT D'APRÈS H. RIGAUD, BORDURE D'APRÈS A. COUDER

Lorsque le roi Louis-Philippe, voulant faire augmenter la série des *Châteaux* qui, du temps de Louis XIV, se composait de douze pièces placées chacune sous le signe d'un mois, s'adressa aux peintres Alaux et Couder pour composer les bordures qui devaient encadrer les nouvelles pièces, il tenta du même coup un retour vers la tapisserie décorative. Mais il n'en eut point conscience, et cet essai, resté sans suite, laissa retourner à la copie des tableaux la plus littérale.

Cette tentative désigna cependant l'un des deux exécutants au choix de l'administration lorsque, sous le second empire, l'on se résolut à perpétuer en tapisserie l'image des trois hommes qui concoururent à la fondation et au succès de la manufacture des Gobelins : le roi Louis XIV, Colbert, son premier ministre, et Charles Le Brun, son peintre.

Malheureusement le portrait de ce dernier est le seul qui ait reçu une bordure.

Celle-ci, inspirée des encadrements de certains portraits au burin du XVII^e siècle, est une grisaille combinée avec quelques colorations. Le cadre, son support et les deux génies de l'Architecture et de la Sculpture qui l'accostent imitent la pierre, tandis que la palette et le fragment de tapisserie, combinés avec des fleurs et des lauriers qui surmontent et accompagnent le cadre, sont de couleur naturelle, assez soutenue.

Le tout s'enlève en partie sur une draperie rouge, en partie sur un mur d'un ton gris, qui servent de fond.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE

CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD.



Héliog^{re} P. Dujardin

Imp. Ch. Chardon aîné

CHARLES LE BRUN

MANUFACTURE DES GOBELINS — XIX^e SIÈCLE — PORTRAIT D'APRÈS H. RIGAULT BORDURE D'APRÈS A. COUDER.

J. BAUDRY Editeur.

SIÈGE DE CANAPÉ

MANUFACTURE DE BEAUVAIS, XVIII^e SIÈCLE, D'APRÈS JACQUES

La manufacture de tapisseries établie à Beauvais, par lettres patentes de 1664, en faveur d'un entrepreneur de tapisseries déjà établi à Paris, ne fabriqua pendant longtemps que des sujets dans le genre de ceux des Gobelins, sur des métiers tant à haute qu'à basse lisse. Ces derniers y furent seuls employés à partir de 1720, sans que la qualité de ce qu'on y fabriquait y perdît, car c'est une erreur de croire qu'il y ait une différence entre les produits des uns et des autres. C'est à peine si les experts peuvent faire une distinction à l'aide de quelques particularités que présente l'envers des pièces.

Dans la seconde moitié du xviii^e siècle, la mode étant venue de couvrir les meubles en tapisserie, la manufacture de Beauvais abandonna en partie la production des tentures à sujets pour se livrer à celle de ce qu'on appelle les meubles.

Jacques, qui a fourni beaucoup de modèles de bordures et de meubles pour les Gobelins, où ce genre était déjà fabriqué, semble est l'auteur du modèle du canapé dont le siège est reproduit ci-contre.

Le fond qui sert d'encadrement général est bleu verdâtre foncé, tandis que le fond circonscrit par une guirlande de mauves est jaune vif.

Les mauves, d'un rose vif au centre d'où sort un pistil jaune, sont accompagnées de feuilles d'un vert tournant au brun dans l'ombre qui soutient les colorations du vert de bordure.

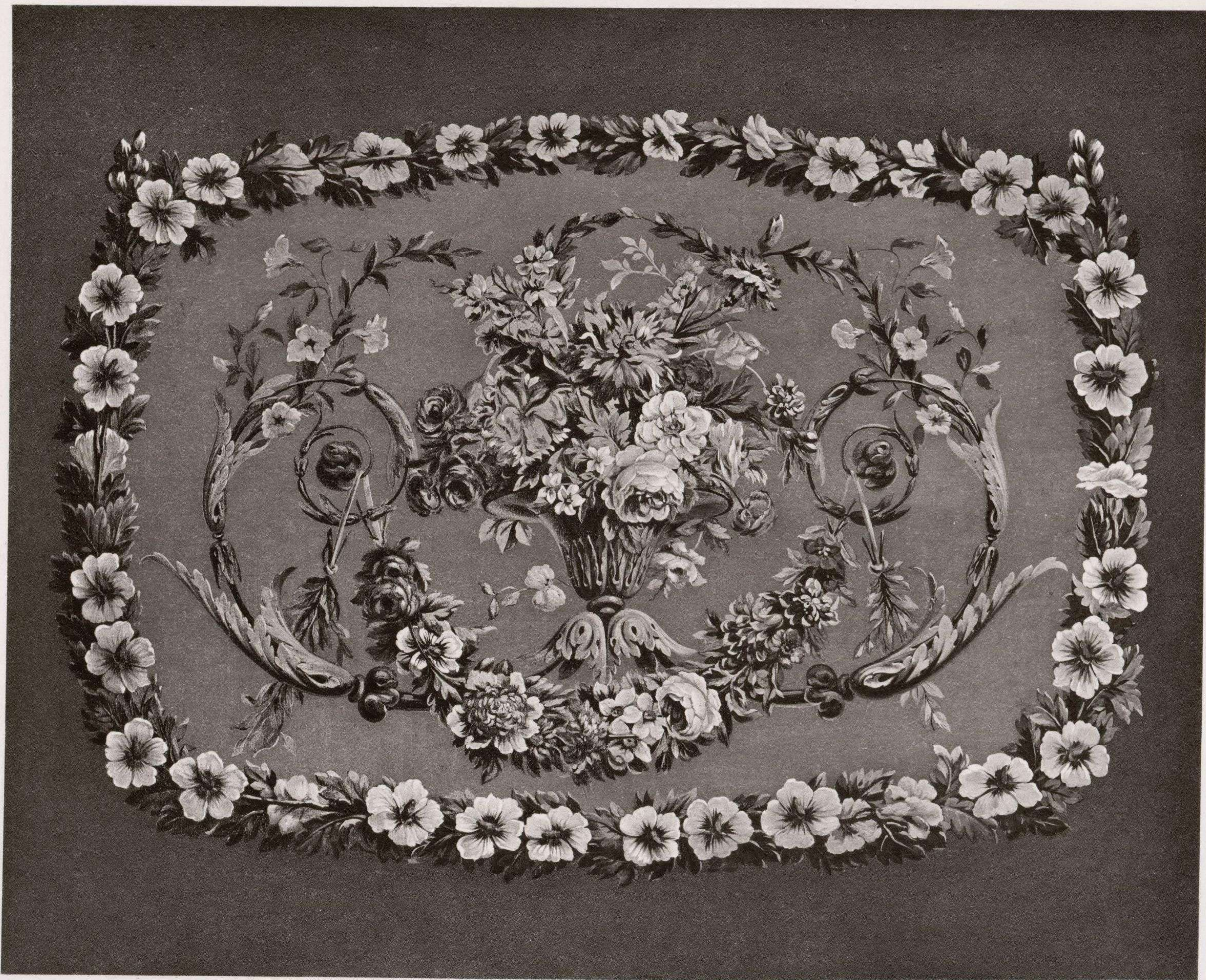
Le vase central imite l'or et les rinceaux sortant du culot qui le porte sont violets. Quant aux fleurs qui sont posées dans le vase ou qui forment une guirlande au-dessous de lui, roses, anémones et œillets pour la plupart, elles sont des couleurs de la nature et les rouges de différents tons y dominant.

Le tout est exécuté en soie.

Le dossier présente les mêmes dispositions générales, avec quelques variantes dans le motif central.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE

CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD



Héliog^{re} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné.

SIÈGE DE CANAPÉ

BEAUVAIS XVIII^e SIÈCLE — D'APRÈS JACQUES.

J. BAUDRY, Editeur.

LES JEUX RUSSIENS

MANUFACTURE DE BEAUVAIS, XVIII^e SIÈCLE, D'APRÈS J.-B. LEPRINCE

Si J.-B. Leprince fût resté en France, il se fût comme tant d'autres perdu dans la foule des imitateurs et des élèves de F. Boucher. Mais les hasards des commencements de sa vie l'ayant conduit en Russie, où il séjourna longtemps, il en rapporta d'assez nombreuses études qui lui donnèrent au retour sinon une physionomie particulière, du moins un vêtement singulier.

Les personnages qu'il avait dessinés en Russie et qu'il grava d'une pointe alerte et d'un pinceau facile par des procédés qu'il avait inventés et qui donnent à ses estampes l'aspect d'un lavis, ne sont autres, au demeurant, que les personnages que F. Boucher met d'ordinaire en scène. L'accoutrement seul diffère. Le sentiment ethnographique leur fait complètement défaut. Mais l'ethnographie était alors inconnue, et le succès alla au jeune peintre qui montrait à la France, alors engouée de la Sémiramis du Nord, des Russiens aussi peu différents des bergers et des bergères vêtus de satin qui faisaient sa joie. Ceux-ci permirent de varier quelque peu les personnages habituels des berges à la mode, et de réjouir les yeux avec les barbares sujets de la grande Catherine aussi galamment accoutrés que les habitants du Céleste Empire mis en scène par F. Boucher. Les Russiens de l'un donnèrent la réplique aux Chinois de l'autre, occupés aux mêmes loisirs, entourés des mêmes accessoires, au milieu de paysages d'un accent aussi plaisamment faux.

Comme dans les anciennes verdure, le jaune, tournant parfois à l'orangé dans les premiers plans, le vert bleu et le bleu modèlent les feuillages et se marient avec les orangés divers des terrains et le bleu clair du ciel.

Sur ce fond assez calme s'enlèvent les colorations gaies des personnages aux carnations fraîches, et aux vêtements bleus ou rouges de plusieurs nuances combinés avec des gris neutres plus ou moins clairs.

La bordure, qui imite le bois sculpté et doré, encadre de ses colorations puissantes, qui varient de l'orangé jaune dans les lumières, au rouge orangé dans les ombres, cet ensemble frais et gai.

C'est en 1770 que l'entrepreneur de la manufacture de Beauvais vendit 7,000 livres les six pièces de la tenture des *Jeux Russiens*, dont Deshays le cadet (François-Bruno Deshays) avait peint les modèles, tandis que J.-B. Leprince, ayant craint sans doute de s'essayer dans les dimensions de la grande peinture, s'était réservé les modèles des meubles assortis à la tenture, qui furent vendus 2,456 francs.

La tapisserie qui est ci jointe, mise en vente aujourd'hui, dépasserait seule et de beaucoup la somme de ces deux prix.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD



Héliog^{re} P. Dujardin

Imp. Ch. Chardon aîné.

LES JEUX RUSSIENS

MANUFACTURE DE BEAUVAIS — XVIII^e SIÈCLE — D'APRÈS J. B. LEPRINCE

J. BAUDRY — Editeur.

LES MOIS

MARS

MANUFACTURE DES GOBELINS, XVIII^e SIÈCLE, D'APRÈS UNE TAPISSERIE DU XVI^e SIÈCLE

La tenture des « Mois de Lucas », ainsi qu'on les appelait jadis, fut d'abord exécutée aux Gobelins en basse lisse, au XVII^e siècle, d'après une ancienne tenture appartenant à la couronne, et qui doit provenir de Mazarin, qui était grand amateur de tapisseries. Nous trouvons, en effet, les « douze mois fabriqués à Bruges » parmi les cadeaux que le cardinal reçut à la suite de la paix des Pyrénées.

Mais cette suite ne cessa guère d'être sur le métier. Celle dont fait partie la pièce de Mars doit appartenir au XVIII^e siècle, d'après le style de la bordure, et être antérieure à l'année 1725, d'après les armes de Pologne qui occupent l'écu de cette bordure et les lettres S. R. qui remplissent les cartouches des angles : armes et chiffres du roi Stanislas, père de la reine de France Marie Leccinska, rapportés après coup et qui n'ont point été tissés avec la pièce.

Notons qu'une autre tenture fut exécutée en 1740 et donnée en 1746 au comte de Bruhl, ministre du vrai roi de Pologne, électeur de Saxe, Auguste III.

Si nous connaissons l'origine du modèle qui a été copié aux Gobelins, nous ne pouvons en attribuer avec quelque certitude l'exécution à Lucas de Leyde.

Nous n'avons point trouvé la suite des Mois dans son œuvre gravé, ni dans celui d'aucun des maîtres du XVI^e siècle appartenant aux écoles du Nord, sauf chez Étienne de l'Aulne. Mais les motifs en sont différents.

Dans la tapisserie destinée à représenter les travaux du mois de Mars, c'est à la culture des plantes sous châssis que sont occupés les jardiniers. La noble dame qui habite le château qu'on aperçoit au fond les surveille, tandis que d'autres serviteurs sont occupés à pêcher le poisson nécessaire en temps quadragésimal.

Les personnages s'enlèvent en vigueur, étant surtout vêtus de bleu, de violet et de tanné, sur le fond où le jaune domine, cette tapisserie étant quelque peu décolorée. Les terrains des premiers plans sont d'un ton roux sombre, égayé de quelques plantes d'un vert foncé.

La bordure est formée de deux faisceaux de baguettes d'or rouge encadrant un fond d'un jaune verdâtre sur lequel s'enlèvent en or rouge les ornements des angles et des cartouches, et en or sur bleu le quadrillé qui occupe le milieu des bandes montantes et qui accompagne les cartouches du milieu des bandes horizontales.

Les fleurs et les fruits qui s'échappent des cornes d'abondance des angles sont des couleurs de la nature, mais éclairés en jaune.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD



Héliog^{re} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné.

LES MOIS
MARS.

MANUFACTURE DES Gobelins. — XVIII^e SIÈCLE. — D'APRÈS UNE TAPISSERIE DU XVI^e SIÈCLE.

J. BAUDRY, Editeur.

LES CHASSES DE LOUIS XV

LE LIMIER

MANUFACTURE DES GOBELINS, XVIII^e SIÈCLE, D'APRÈS J.-B. OUDRY

La tenture intitulée : *les Chasses de Louis XV*, commandée en 1733 à J.-B. Oudry, inaugura une ère nouvelle aux Gobelins.

Depuis la mort de Louis XIV, on s'était contenté d'y copier les modèles qu'il avait légués, en suivant les anciennes pratiques qui consistaient à employer peu de couleurs, mais franches et de bon teint, qui convenaient aux colorations puissantes des maîtres qui avaient fourni ces modèles.

Mais lorsque les peintres des fêtes galantes et leurs élèves qui appartenaient à une nouvelle génération furent appelés à donner des modèles de colorations plus fines et moins robustes, les matières jusque-là employées ne se trouvèrent plus d'accord avec ces derniers. Les peintres entrèrent en lutte avec les tapissiers. Ceux-ci, persistant à vouloir user de ce qu'ils appelaient les couleurs de tapisserie, se refusaient à introduire dans l'atelier des couleurs nouvelles qui, n'étant pas de bon teint, risquaient de disparaître au bout d'un certain temps et de disloquer l'unité de leurs œuvres.

Ils furent vaincus dans cette lutte; mais, en admettant qu'ils aient quelque peu obéi à la routine dans leur résistance, il faut reconnaître que les faits leur ont donné raison, car on peut observer dans les tapisseries du règne de Louis XV des dislocations qui ne se trouvent pas dans celles du règne de Louis XIV.

Mais, tout en étant forcés de céder quant aux choix des couleurs, les tapissiers conservèrent les anciennes habitudes de sobriété et de simplicité dans leur emploi.

Ce fut J.-B. Oudry qui mena cette campagne, à propos précisément de la tenture des *Chasses du Roy* dont il fournit les modèles alors qu'il était encore intéressé dans la manufacture de Beauvais.

Cette tenture qu'ont inspirée des faits nullement héroïques, mais qui est intéressante en ce qu'elle forme comme un pendant des *Chasses de Maximilien*, se compose des sept pièces suivantes:

« La Vue de Compiègne ; — les Roches de Fontainebleau ; — le Rendez-vous aux puits du Roy ; — le Limier ; — le Relais ; — la Muette ; — l'Étang de Saint-Jean. »

Celle qui est ci-jointe est intitulée: « Le Roy tient le limier allant au bois, au puits solitaire, forêt de Compiègne ». Elle est signée dans le sujet : *J.-B. Oudry 1739*, et *MONMERQUE*, nom de l'entrepreneur qui de 1736 à 1749 dirigea l'un des ateliers de haute lisse des Gobelins.

Les modèles de J.-B. Oudry sont exposés dans le palais de Fontainebleau à côté des tapisseries qui ont été faites d'après eux; les premiers ont noirci tandis que les secondes ont blanchi, surtout dans les colorations claires, car les colorations vigoureuses sont restées à peu près ce qu'elles étaient dans l'origine. Il en résulte que ces tentures sont pour ainsi dire aujourd'hui des camaïeux bruns pour les terrains et quelques arbres des premiers plans, bleus pour les costumes des chasseurs et pour les arbres des arrière-plans, toutes les lumières étant devenues d'un blanc rosé.

Dans cet état ces tapisseries sont d'un aspect plus agréable et d'un effet certainement plus piquant que leurs modèles, fatigués sans doute par un long service dans les ateliers et alourdis par des restaurations devenues nécessaires.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD.



Héliog^{re} P. Dujardin

Imp. Ch. Chardon aîné

LES CHASSES DE LOUIS XV.

LE LIMIER

MANUFACTURE DES Gobelins - XVIII^e SIECLE - D'APRES J. B. OUDRY

J. BAUDRY Editeur.

LA TOILETTE D'ESTHER

MANUFACTURE DES GOBELINS, XVIII^e SIÈCLE, D'APRÈS J.-F. DE TROY

La « Toilette d'Esther » est la première pièce de la tenture de l'« Histoire d'Esther », composée par J.-F. de Troy, pendant qu'il était directeur de l'Académie de France à Rome. Elle porte, sur le bord du bassin où Esther s'est lavé les pieds, la signature : *Detroy, 1738.*

Cette tenture ouvre, pour ainsi dire, une ère nouvelle dans la fabrication des tapisseries.

Jusque-là, les entrepreneurs des Gobelins n'avaient eu à traduire que les peintures aux colorations vigoureuses du XVII^e siècle, et ils l'avaient fait par des procédés sommaires, en employant peu de couleurs et des couleurs solides.

A partir de J.-B. Oudry, qui fut chargé, en 1733, de surveiller l'exécution des tapisseries exécutées aux Gobelins d'après les maîtres du XVIII^e siècle, les conditions ne furent plus les mêmes. Coloristes plus fins que leurs prédécesseurs, usant largement des gris pour harmoniser leurs couleurs, J.-F. de Troy, J.-B. Oudry et F. Boucher ne purent se contenter d'une pratique un peu trop sommaire pour ne point leur sembler brutale. Il y eut alors une lutte entre les tapissiers et J.-B. Oudry qui, bien qu'entrepreneur de la manufacture de Beauvais, accepta l'emploi de sur-inspecteur de celle des Gobelins : ce qui le mettait dans une position un peu fautive vis-à-vis des entrepreneurs de cette dernière, qui l'accusaient de favoriser la première en trouvant mauvais tout ce qui sortait de leurs ateliers.

J.-B. Oudry, porté par ce qui devait être le goût public d'alors, et ayant pour lui l'autorité, exigea des tapissiers une interprétation littérale des tableaux qui leur étaient donnés comme modèles. C'est même à propos de la tenture d'Esther qu'il s'applaudit des succès dans ce sens qu'il avait obtenus.

Or, la postérité, qui juge aujourd'hui les tapisseries des uns et des autres sur lesquelles de nombreuses années ont maintenant exercé leur action, n'hésite pas à trouver à celles faites suivant la pratique du XVII^e siècle plus d'unité qu'à celles exécutées au siècle suivant avec un plus grand respect des qualités particulières des modèles. Les gris et les tons intermédiaires qui, suivant une expression de l'époque, n'étaient point des « coloris de tapisserie », ont complètement disparu.

Dans la « Toilette d'Esther », la figure principale qu'entourent des colorations puissantes, dissimulées par les adresses de la composition, ne forme plus qu'une grande tache blanche qui exagère l'effet du tableau. Mais dans les autres pièces les décorations sont moins heureuses.

D'ailleurs, comme il est impossible de rompre du jour au lendemain avec les habitudes de toute une vie, l'exécution en est encore très large avec un nombre de teintes relativement restreint : quatre environ pour chaque couleur. Il faut dire que l'exécution de la pièce ci-jointe est due à l'un des tapissiers les plus habiles du XVIII^e siècle, qui l'a deux fois signée, dans le sujet et dans la lisière : *Cozette, 1752.*

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD



Héliog^{re} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné

LA TOILETTE D'ESTHER

MANUFACTURE DES GOBELINS - XVIII^e SIÈCLE - D'APRÈS J. F. DE TROY

J. BAUDRY, Editeur.

TENTURE DE MÉDÉE ET DE JASON

JASON ENGAGE SA FOI A MÉDÉE

MANUFACTURE DES Gobelins, XVIII^e SIÈCLE, D'APRÈS J.-F. DE TROY

La tenture de *Médée et de Jason*, dont J.-F. De Troy avait fourni les modèles à partir de l'année 1749, se composait de sept pièces, dont l'une est ci-jointe : ce doit être la troisième. Le chef des Argonautes, après avoir soumis au joug les taureaux aux pieds d'airain, et avoir labouré le champ où il sema les dents de dragon d'où naquirent des soldats qui se combattirent entre eux, aidé des conseils de Médée, eut encore besoin de son secours pour endormir le dragon qui gardait la Toison d'Or. La fille d'Ætès, n'ayant consenti à trahir son père qu'après une bonne promesse de mariage, *Jason engage sa foi à Médée qui lui promet son secours*, ainsi qu'on lit sur l'inscription qui occupe le cartouche de la bordure. En échange de cette foi, il reçoit d'elle les « herbes enchantées » qui doivent endormir le dragon qui garde la toison précieuse.

C'est en 1750 que l'entrepreneur Michel Audran mit sur les métiers les sept pièces de cette tenture, dont les bordures sont de Hubert-François Bourguignon, plus connu sous le nom de Gravelot.

Comme il peut sembler étonnant que l'auteur de tant de charmantes vignettes qui illustrent les livres du XVIII^e siècle, ait peint une chose qui peut sembler aussi en dehors de ses travaux ordinaires que le modèle de la bordure d'une tapisserie, il est nécessaire de préciser. Gravelot reçut 650 livres pour son modèle, qui existe encore aux Gobelins et qui se compose, ainsi que le spécifie le compte du 1^{er} juin 1750, de « quatre coins, ornés de cartouches; quatre courants pour les montants des côtés et les traverses de haut et de bas de la tapisserie; deux milieux, celui d'en haut orné des armes du Roy, et celui d'en bas étant un cartouche pour l'inscription ».

D'ailleurs, il n'y avait pas si loin des ciselures de l'orfèvrerie, dont Gravelot avait imaginé les modèles au commencement de sa carrière, aux ornements imitant le bois sculpté qui composent la puissante bordure de la tenture de *Médée et de Jason*. Elle imite l'or verdâtre aux ombres vigoureuses d'un rouge orangé, et circonscrit franchement la pièce, où dominent les colorations grises.

Enfin, il n'y avait pas non plus si loin du vignettiste Gravelot au peintre d'histoire J.-F. De Troy, car, sa composition, avec ses personnages de si peu de style et leurs draperies tourmentées, n'est à proprement parler qu'une immense vignette.

Mais le paysage y joue un rôle important et donne comme un ressouvenir des belles verdure du XVII^e siècle.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD



Héliog^{te} P. Dujardin

Imp. Ch. Chardon aîné

TENTURE DE MÈDÉE ET DE JASON

JASON ENGAGE SA FOI A MÈDÉE

MANUFACTURE DES GOBELINS _ XVIII^e SIÈCLE _ D'APRÈS J. F. DE TROY.

J. BAUDRY _ Editeur.

TENTURE DE SATIN BRODÉ

FABRIQUE DE LYON, XVIII^e SIÈCLE, D'APRÈS PH. DE LA SALLE

Cette tenture de satin blanc brodé de cordonnet, exécutée pour la reine Marie-Antoinette, afin de décorer les salons de Trianon, rappelle trop les compositions de Philippe de La Salle pour n'avoir pas été imaginée par lui.

Élève de Sarrabat et peut-être de F. Boucher, Philippe de La Salle, tout à la fois dessinateur, peintre, mécanicien et fabricant, fut une des plus grandes figures de la fabrique Lyonnaise, et réalisa des chefs-d'œuvre sur des métiers imparfaits, avant l'invention de Jacquard.

Les fabricants lyonnais admirent encore aujourd'hui sa merveilleuse entente de l'étoffe et des différents effets qu'elle pouvait produire avec les divers modes de tissage ou de broderie qu'on employait pour la décorer. Les figures, les animaux, les trophées, les arabesques, les fleurs et les rinceaux, les scènes chinoises ou champêtres, et les allégories même sont sorties de son crayon, de son pinceau et de ses ateliers, et ces modèles ainsi que ces œuvres qu'on recueille aujourd'hui, servent d'exemples et de types qu'on ne peut dépasser.

Bien qu'elle ne soit pas le produit d'un tissage, la tenture ci-jointe, brodée en cordonnet par des mains très habiles, montre toute la netteté et toute la franchise d'un tissu broché.

Soit qu'ils partent du centre pour aller à la circonférence, soit qu'ils suivent une direction contraire, les brins de cordonnet s'enroulent en spirale plus ou moins régulière du centre à la circonférence pour chaque couleur, qui, par une suite d'à-plat successifs, modèle chaque élément. Ces cordonnets sont maintenus en place par un fil de soie de même couleur cousu sur le côté, à points si serrés que leur ensemble emplit le sillon formé par deux cordonnets jointifs.

Les motifs principaux de cette composition sont empruntés aux bergerades qui étaient tellement le mode à la veille de la Révolution, qu'au Petit Trianon l'on s'efforça de les réaliser au naturel.

Des trophées composés des attributs du jardinage, de la bergerie, de la musique champêtre, suspendus les uns au-dessus des autres, par des rubans bleus, forment les points solides où s'attachent des palmes en brins de muguet reliées par des guirlandes de roses et de volubilis qui se groupent en outre autour des trophées.

Quarante-neuf séries de couleurs différentes ont été employées pour cette broderie, d'où ont été exclus l'orangé et le violet francs, mais où le noir est intervenu afin de donner quelques accents.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE

CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD.



Héliog^{re} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné.

TENTURE DE SATIN BRODÉ

FABRIQUE DE LYON - XVIII^e SIÈCLE - D'APRES PH. DE LA SALLE.

J. BAUDRY - Editeur.

TENTURE DES INDES

UN ROI PORTÉ PAR DEUX MAURES

MANUFACTURE DES GOBELINS, XVIII^e SIÈCLE, D'APRÈS FRANÇOIS DESPORTES

Cette pièce de la « Tenture des Indes » appartient à une autre suite que celle qui l'accompagne dans ce recueil. Elle lui semble antérieure et fut exécutée sous la direction de Le Blond, entrepreneur d'un atelier de basse lisse de 1701 à 1751.

Suivant une règle presque constante dans les tapisseries où le paysage joue un grand rôle, le ciel et les fonds de celle-ci sont très clairs, afin de laisser toute leur valeur aux choses des premiers plans et de ne pas leur nuire. Le bleu, en effet, formant généralement l'ombre des verdure, un ciel bleu intense serait nuisible, parce qu'il enlèverait à ces ombres une partie de leur vigueur. Le vert bleu forme donc, suivant la pratique ancienne, la couleur normale des feuillages, le bleu leur ombre la plus intense, et le jaune leur lumière, le tout d'un ton très soutenu, afin de s'accorder avec les colorations bariolées de la foule d'animaux de toute espèce qui pullulent dans ces Indes fantastiques habitées par des Nègres, qui apportent aussi leur tonalité sombre et puissante dans ce concert de couleurs. Les tons fauves de la peau de tigre que revêt un des porteurs du hamac, le pelage gris de quelques animaux, le tissu blanc du hamac où le roi est porté, et enfin le bleu très clair du ciel forment des repos qui empêchent le heurt des couleurs éclatantes des oiseaux, des poissons et même des pagnes du roi et du second porteur, ainsi que du parasol que porte le premier.

Afin de passer de l'une de ces couleurs à l'autre sans dureté, le tapissier a usé d'un procédé particulier qui consiste à faire entrer les couleurs l'une dans l'autre par « demi-duites », c'est-à-dire en tramant avec une couleur dans un sens et en revenant par-dessus et en sens contraire avec une autre couleur, tandis que d'ordinaire la « passée » d'une même couleur se fait par l'allée et le retour du même fil de trame, ce que l'on appelle une « duite ».

C'est ainsi qu'est exprimé, notamment, le reflet dans l'eau des poissons amassés sur le radeau qui occupe le premier plan.

Mais c'est par duites entières que sont tissées comme d'habitude les couleurs qui, n'étant point trop éloignées les unes des autres, soit par leur coloration, soit par la hauteur de leur ton, servent à exprimer et à modeler ce qui compose le reste de la tapisserie.

La bordure figure des ornements d'or, orangé dans l'ombre, sur une moulure de marbre rose.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD.



Héliog^{te} P. Dujardin

Imp. Ch. Chardon aîné.

TENTURE DES INDES
UN ROI PORTÉ PAR DEUX MAURES

MANUFACTURE DES GOBELINS - XVII^e SIÈCLE - D'APRÈS F^{ois} DESPORTES

J. BAUDRY, Editeur.

L'AUTOMNE

MANUFACTURE DE BRUXELLES, XVII^e SIÈCLE, D'APRÈS VAN SCHOOR

Un atelier particulier de Bruxelles, parmi tous ceux dont la production fut si abondante à la fin du xvii^e siècle, semble pouvoir revendiquer la tapisserie ci-jointe. C'est celui de Pierre Van den Hecke, qui, fils de tapissier, et doyen de son Métier en 1711, ce qui présuppose une longue pratique antérieure, mourut en 1752.

On trouve, en effet, dans une annonce imprimée des tapisseries que l'on trouvait chez lui les « chambres » suivantes :

« Les quatre Saisons de l'année, avec les trois planètes en chaque pièce » et « Les Plaisirs du monde ».

Cette dernière série, qui semble comprendre des pièces à sujets assez disparates, si l'on en juge par leurs titres, en comprend une intitulée *les Vendanges*.

Il est probable que c'est la même qui porte ici le titre de *l'Automne*, qui est plus exact, et voici sur quoi on se fonde :

La figure principale de cette tapisserie, celle qui porte un thyrses feuillu, est identique à celle qui symbolise *l'automne*, accompagnée de ses trois planètes, dans une tapisserie appartenant à M. le comte de Lasteyrie, qui décorait une des salles de l'Exposition rétrospective du métal, organisée, en 1880, au palais des Champs-Élysées par l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie.

Or, il était impossible de ne pas reconnaître dans cette pièce une de celles de la « Chambre des quatre Saisons de l'année », mise en vente à Bruxelles au commencement du xviii^e siècle.

On sait, de plus, que l'auteur des cartons de cette chambre était le peintre Van Schoor, à qui l'on doit par conséquent attribuer aussi celui de *l'Automne*.

Enfin, la bordure de cette dernière pièce présente de grandes analogies avec celle de la pièce des quatre Saisons de l'année, où sont intercalés cependant des animaux en plus grand nombre.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD



Héliog^{re} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné

L'AUTOMNE

MANUFACTURE DE BRUXELLES - XVII^e SIÈCLE.

J. BAUDRY Editeur.

FEUILLES DE PARAVENT

MANUFACTURE DE LA SAVONNERIE, XVII^e SIÈCLE

Deux ateliers exécutèrent des tapis façon du Levant à la fin du règne de Louis XIII et au commencement du règne de Louis XIV. L'un avait été établi par Henri IV, au-dessous de la galerie du Louvre, et y était dirigé depuis 1608 par Pierre Dupont, qui prétendait être l'inventeur de ce genre de fabrication en France. L'autre fonctionnait dans quelques bâtiments de l'Hospice fondé à Chaillot à la place d'une ancienne Savonnerie, sous la conduite de Simon Lourdet, élève et associé du précédent.

Après la mort des deux associés, qui luttèrent pendant la plus grande durée du privilège qui leur avait été accordé en commun, d'abord contre l'administration, afin d'arriver à toucher la pension qui en faisait partie, et en même temps entre eux, afin de savoir qui en serait le bénéficiaire, leurs enfants continuèrent à profiter, chacun de son côté, des privilèges qui avaient été définitivement divisés, Louis Dupont étant toujours au Louvre, et Philippe Lourdet résidant à la Savonnerie. Le premier semble avoir d'abord exécuté des tissus veloutés pour meubles, ainsi qu'avait fait son père; le second, des tapis de pied. Mais celui-ci étant mort en 1671, quoique sa veuve continuât à diriger son atelier, Louis Dupont vint aussi à la Savonnerie pour en diriger un autre, moins important d'ailleurs que le précédent. De ces deux ateliers est sorti l'immense tapis de la grande galerie du Louvre dont un des éléments fait partie de ce recueil.

Quant au paravent, dont trois feuilles sont ci-jointes, si l'on se fonde sur le peu que l'on sait des travaux principaux des deux Dupont, il est permis de supposer qu'il sort de l'atelier placé dans la galerie du Louvre. — Auquel des deux Dupont faut-il l'attribuer?

Pierre Dupont mourut en 1650, et si Louis XIV ne prit pas pour emblème, avant le Carrousel de l'année 1662, le Soleil qui figure sur une autre feuille de ce même paravent, comme la devise est autre que le *nec pluribus impar* si connu, rien ne dit que Louis Dupont ne l'ait point fabriqué.

Les motifs qui les décorent et qui, bien que variés, sont conçus avec un grand sentiment de l'unité, semblent en dehors de l'influence de Charles Le Brun, ne ressemblant en rien aux ornements habituels des tapisseries exécutées aux Gobelins à la fin du xvii^e siècle. Il est donc difficile d'attribuer à l'un des peintres qui recevaient son impulsion les fleurs qui les composent presque exclusivement.

Le fond est de deux bleus ayant un peu passé au vert. Celui qui est au centre étant plus clair que celui qui circonscrit l'ensemble.

Les vases sont d'or, posés sur des socles bleus ornementés d'or. Quant à la tonalité des fleurs et de tous les accessoires, elle est très vigoureuse et très soutenue.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD.



Héliog^{re} P. Dujardin.



Imp. Ch. Chardon aîné

FEUILLES DE PARAVENT

MANUFACTURE DE LA SAVONNERIE. — XVII^e SIÈCLE

J. BAUDRY_Editeur.

LES DIEUX DE LA FABLE

DIANE

MANUFACTURE DES GOBELINS, XVII^e SIÈCLE, D'APRÈS C. AUDRAN

Les portières durent jouer un grand rôle dans l'ameublement du temps de Louis XIV, car les documents nous indiquent qu'une quantité considérable de ce genre de tentures fut exécutée sous son règne. Elles servaient, ainsi que leur nom l'indique, à draper les baies des portes, mais elles durent aussi être employées pour tendre les murs des pièces de dimensions restreintes. Sans cela, on ne s'expliquerait guère l'économie de leur composition qui supporte difficilement qu'une partie en soit cachée par des plis.

Plusieurs séries de portières, fabriquées aux Gobelins dès la fondation, n'ont pu encore être retrouvées, malgré le nombre qui en fut fait et les désignations précises qu'en donnent les documents, mais on a été plus heureux pour celle qui porte dans ceux-ci le nom de : « Les dieux de la Fable », et plus simplement : « Les dieux ». Elle fut composée, au commencement du XVIII^e siècle, par Claude Audran. Nous en avons, pour garant, la lettre des gravures qu'en exécuta Jean Audran, son frère.

Mais le succès qu'elle obtint à juste titre la fit longtemps remettre sur les métiers tant de haute que de basse lisse, et il est probable que les artistes chargés de repeindre les modèles usés par un long service, en auront quelque peu modifié les ornements, suivant le goût de leur époque.

Toute la partie exclusivement ornementale est la même pour les douze portières, car les douze dieux y sont représentés avec les attributs de chacun des mois de l'année, ainsi placés sous l'influence spéciale de chacun d'eux.

Le soubassement général, les rinceaux qui l'accompagnent, l'architecture aérienne qui encadre la figure, les draperies et les lambrequins qui la complètent, enfin la bordure qui circonscrit le tout, sont les mêmes. Ce qui varie, ce sont les figures, les génies, les animaux et les accessoires qui caractérisent les occupations de chaque mois, les fleurs et les fruits des guirlandes qui sont appropriés à la saison, et enfin les camaïeux de la bordure.

Les fonds sont variables, — quelquefois ils sont d'or; — mais le plus souvent la figure s'enlève en vigueur sur un fond jaune clair, circonscrit par des parties d'un jaune plus foncé, roses ou rouges, dont le champ est limité par les lignes de l'architecture ou des ornements.

L'architecture tout entière ainsi que la bordure sont de couleur d'or et souvent rehaussées de fils de métal. Cette dernière est tantôt d'or de deux tons, tantôt d'or sur fond bleu avec camaïeux roses.

Les rinceaux et les lambrequins alternent du rouge au bleu.

Quant aux personnages, aux animaux, aux accessoires et aux fleurs, ils sont de couleur naturelle.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD.



Héliog^{re} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné.

LES DIEUX
DIANE

MANUFACTURE DES GOBELINS - XVII^e SIÈCLE - D'APRÈS C. AUDRAN.

SUJETS DE LA FABLE

BAIN DE PSYCHÉ AVEC L'AMOUR

MANUFACTURE DES GOBELINS, XVII^e SIÈCLE, D'APRÈS J. ROMAIN, PAR POERSON

On conserve à cette tapisserie les attributions que lui donnent les documents contemporains, bien qu'il soit difficile d'y reconnaître une inspiration de Jules Romain, sous les déguisements dont le goût du xvii^e siècle a revêtu ses personnages.

Elle fait partie d'une tenture qui porte la désignation générale « les Sujets de la Fable », et qui est parfois indiquée comme ayant des dessins de Raphaël et non de son élève pour origine. Cette suite, que l'entrepreneur Lefèvre a signée, est une des plus agréables qui soit sortie au xvii^e siècle des ateliers des Gobelins ; les grâces aimables du *Bain de Psyché* pourraient tromper sur sa date et la faire rajeunir d'une vingtaine d'années.

Du reste, l'exemplaire que possède le Mobilier national est dans un état de conservation et d'une fraîcheur de coloration extraordinaires.

Cette tapisserie fait le plus grand honneur à Charles-François Poerson, dont le nom se prononçait et s'écrivait parfois Person en son temps, qui, fils du peintre Charles Poerson, et élève de N. Coypel, mourut à Rome en 1725, directeur de l'Académie de France.

Ce qu'on est habitué à appeler le rose, mais ce qui dans le tableau chromatique des couleurs est classé dans les rouges tournant sur l'orangé, domine dans cette tapisserie, dont le fond de rochers est lui-même orangé gris.

Le violet et le jaune avec le bleu tournant au jaune orangé dans les lumières, et quelques vertes contrastent seuls avec ces colorations claires, qui vont jusqu'au blanc dans la draperie de *Psyché*.

La bordure qui encadre cette composition prolonge sa tonalité. Le rouge orangé y domine en effet par les petits personnages distribués parmi ses ornements, qui s'enlèvent en vigueur sur un fond jaune orangé quadrillé d'or métallique.

Cette bordure rappelle par l'esprit de sa composition celles dont ce recueil donne quelques détails isolés, et doit, comme celles auxquelles ils ont été empruntés, avoir été composée par Lemoine Lorrain, tandis que les figures ont été peintes par Hallé et Boulogne l'aîné.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE.



Héliog^o P. Dujardin

Imp. Ch. Chardon aîné

LE BAIN DE PSYCHÉ AVEC L'AMOUR

MANUFACTURE DES GOBELINS _XVII^e SIÈCLE _D'APRÈS J. ROMAIN (?) PAR PERSON

J. BAUDRY _Editeur.

L'HISTOIRE DE CONSTANTIN

LE LABARUM

FABRIQUE DE PARIS, XVII^e SIÈCLE, D'APRÈS RUBENS

Un inventaire des « tapisseries à or du Roy », fait en 1692, mentionne plusieurs scènes de l'*Histoire de Constantin*. Trois sont dites « Constantin des Gobelins », et deux sont ainsi désignées : « 8 pièces de Constantin de la Couronne » et « 12 pièces de Constantin (De la Planche) ». Elles ont toutes deux la même hauteur de 4 aunes 1/8.

Comme la tenture dont fait partie la pièce ci-jointe ne montre aucun des caractères des tapisseries exécutées aux Gobelins, et comme, de plus, elle porte une marque particulière, un P suivi d'une fleur de lis, qui d'après un document de 1718 est celle de l'atelier du tapissier De la Planche, nous devons croire que cette tenture sort de chez ce dernier, et que c'est la même qui est mentionnée dans l'inventaire de 1692.

De la Planche était un tapissier fort habile, à ce qu'assure le document que nous venons de citer, qui « imitait les carnations de Raphaël et de Rubens » : or, précisément, les compositions de la tenture de Constantin semblent avoir été exécutées par quelqu'un de l'école de Rubens dont elles rappellent la manière, sinon la couleur.

Le tapissier dont il s'agit ici doit être Raphaël De la Planche, fils de François qui, associé avec Marc de Commans, s'était établi d'abord aux Tournelles, puis dans les bâtiments des Gobelins en 1603. Ces premiers entrepreneurs s'étant retirés en 1629 en faveur de leurs fils, ceux-ci se séparèrent en 1633 et Raphaël De la Planche transporta ses métiers, du faubourg Saint-Germain, dans la rue qui a conservé son nom.

Le bleu domine dans cette tapisserie qui, sur les vêtements de Constantin et sur le *Labarum* qui sont rouges, est amplement rehaussée d'or métallique.

Cet or métallique forme aussi le fond de la bordure. Il est disposé en damier et forme saillie sur les ornements qui le recouvrent, lesquels sont également rehaussés du même métal du côté de la lumière.

Malgré la richesse de la matière employée, cette tapisserie est sans éclat, surtout dans sa bordure qui est grise, non pas tant parce que l'or s'est éteint avec le temps, que par ce motif que trop de couleurs différentes y ont été employées par petites parties et pour ainsi dire mélangées. Ainsi on en compte 113 dans sa composition, et non des moins éclatantes.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD



Héliog^{re} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné.

HISTOIRE DE CONSTANTIN
LE LABARUM

FABRIQUE DE PARIS — XVII^e SIECLE — D'APRES RUBENS.

J. BAUDRY, Editeur

L'HISTOIRE D'ARTHÉMISE

ARTHÉMISE REÇOIT SES SUJETS

FABRIQUE DE PARIS, XVII^e SIÈCLE, D'APRÈS LA TENTURE DU XVI^e SIÈCLE

La tenture d'Arthémise est célèbre dans l'histoire de la tapisserie parisienne. Catherine de Médicis, devenue veuve en 1559, fit exécuter dans les ateliers de la Trinité, créés par Henri II, une suite de trente-neuf pièces représentant l'*Histoire de Mausole et d'Arthémise* et faisant allusion tant à son veuvage qu'à la tutelle qu'elle exerçait sur son fils.

Les maquettes de ces compositions existent, pour la plus grande partie, au cabinet des Estampes où elles sont accompagnées de sonnets explicatifs, et, pour le reste, dans la collection des dessins du musée du Louvre. Elles y sont classées sous le nom d'Antoine Caron à qui l'on attribue la tenture dans quelques inventaires, bien que le plus souvent on en fasse honneur à Lerambert qui exécuta sous les Valois un grand nombre de modèles pour la Trinité.

De cette première tenture il exista plusieurs suites, car celle que possède le Garde-Meuble ne montre point les mêmes bordures que les maquettes, lesquelles portent des devises et des emblèmes allusifs à la douleur de la reine.

Lorsque Marie de Médicis devint aussi veuve en 1610, on songea à rééditer pour elle l'ancien thème de l'*Histoire d'Arthémise*, mais en le rajeunissant. Les tapisseries de cette suite présentent, en effet, quelques différences avec celles de la première, qui sont conformes aux dessins du cabinet des estampes et du musée du Louvre.

Ainsi celle que nous publions, bien qu'elle rappelle la maquette originale dans son ensemble et dans ses dispositions générales, en diffère par plusieurs détails.

Au lieu de la reine debout ayant son fils devant elle, c'est un personnage assis en avant d'un temple circulaire qui reçoit le livre que lui présente un personnage qui est debout et non incliné. Le guerrier placé du côté opposé, en tête du groupe, n'existe pas, non plus que la statue de Minerve qui se dresse à l'extrémité de la composition, à gauche. On l'y a introduite pour faire pendant à la statue de Mars debout à l'autre extrémité, mais qui diffère par le mouvement des bras.

Des personnages dont on n'aperçoit que les têtes en avant de l'estrade ont été supprimés.

Cette composition représente la reine, après avoir mis son époux au tombeau, recevant les doléances de ses sujets, ainsi que l'indiquent quelques-uns des vers du sonnet calligraphié en regard de la maquette dans le livre du cabinet des Estampes :

« La royne ayant du peuple et le soin et la cure
« Voulut par ses Estats le rendre soulevé
« Et pour ce commander par Édit approuvé
« Qu'il fit de ses ennuis une entière ouverture. »

La bordure est surtout remarquable dans cette tapisserie, tant par la puissance de ses éléments que par la franchise de ses colorations. Deux moulures d'or encadrent une gorge nuancée du rouge clair au bleu foncé et décorée de palmettes orangées alternant avec des fleurons gris. Les cartouches formant les agrafes des parties verticales et les écoinçons, rouges et bleus nuancés de vert, sertissent des camaïeux bleu vert et sont accompagnés de masques jaune orangé rabattu, tandis que les cartouches du milieu des deux parties horizontales sont bleus sertissant des camaïeux violets.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD.



Héliog^{re} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné.

HISTOIRE D'ARTHÉMISE
ARTHÉMISE REÇOIT SES SUJETS

FABRIQUE DE PARIS — XVIII^e SIÈCLE — D'APRÈS LA TENTURE DU XVII^e SIÈCLE.

J. BAUDRY Editeur.

LES ARABESQUES

DÉCEMBRE

MANUFACTURE DES GOBELINS, XVII^e SIÈCLE, D'APRÈS UNE TAPISSERIE DU XVI^e SIÈCLE

Il est assez difficile de discerner dans les anciens documents relatifs aux Gobelins sous quel titre est désignée la tenture à laquelle nous croyons devoir donner le nom de *les Arabesques*.

L'habitude que l'on eut à la fin du XVII^e siècle de faire des tentures de douze pièces, à chacune desquelles on ajoutait un signe du zodiaque, pour représenter un mois de l'année, a apporté une certaine confusion entre quatre séries, fort dissemblables cependant, qui sont : les belles Chasses de Guise, — les Mois de Lucas, — les Mois ou les Maisons royales, — les Arabesques.

Pour justifier cette dernière appellation, nous trouvons, dans un relevé de pièces fabriquées aux Gobelins vers 1690, après plusieurs mentions assez peu précises de *Rabesques de Raphaël*, celle-ci qui nous semble ne laisser place à aucune incertitude : « une tenture de Rabesques, représentant les douze mois d'après les tentures de la Couronne. »

Il est vrai que cette tenture ne figure pas dans l'inventaire des tapisseries de la Couronne, dressé à Versailles en 1692, parce que, peut-être, elle se trouvait alors aux Gobelins afin de servir de modèle. Mais l'inventaire des biens de Mazarin, fait en 1653, mentionne une tenture qui doit être celle qui, ayant été léguée à Louis XIV, est entrée au Garde-Meuble. Elle est ainsi désignée : « une tenture de tapisserie fabrique d'Angleterre très-fine, laine et soie, relevée d'or et d'argent, représentant les douze mois de l'année, en six pièces, chacune pièce représentant deux mois avec une bordure de festons, cartouches, enfants nuds, médailles et reliefs à fonds d'or et brun, avec escribedans les cartouches... »

Or il existe au Garde-Meuble quelques pièces où deux mois sont représentés au milieu d'ornements identiques à ceux que nous voyons sur celle qui nous intéresse. Il est donc permis de supposer que la tenture de Mazarin fut modifiée, en ce sens qu'un seul des berceaux de feuillage où est figurée la personification de chaque mois y fut conservé.

Nous n'avons pas besoin de dire que Raphaël n'est pour rien dans la composition du modèle de cette tapisserie. La connaissance que nous avons aujourd'hui des différents styles et des différentes manières des peintres du XVI^e siècle ne nous laisse aucun doute à cet égard.

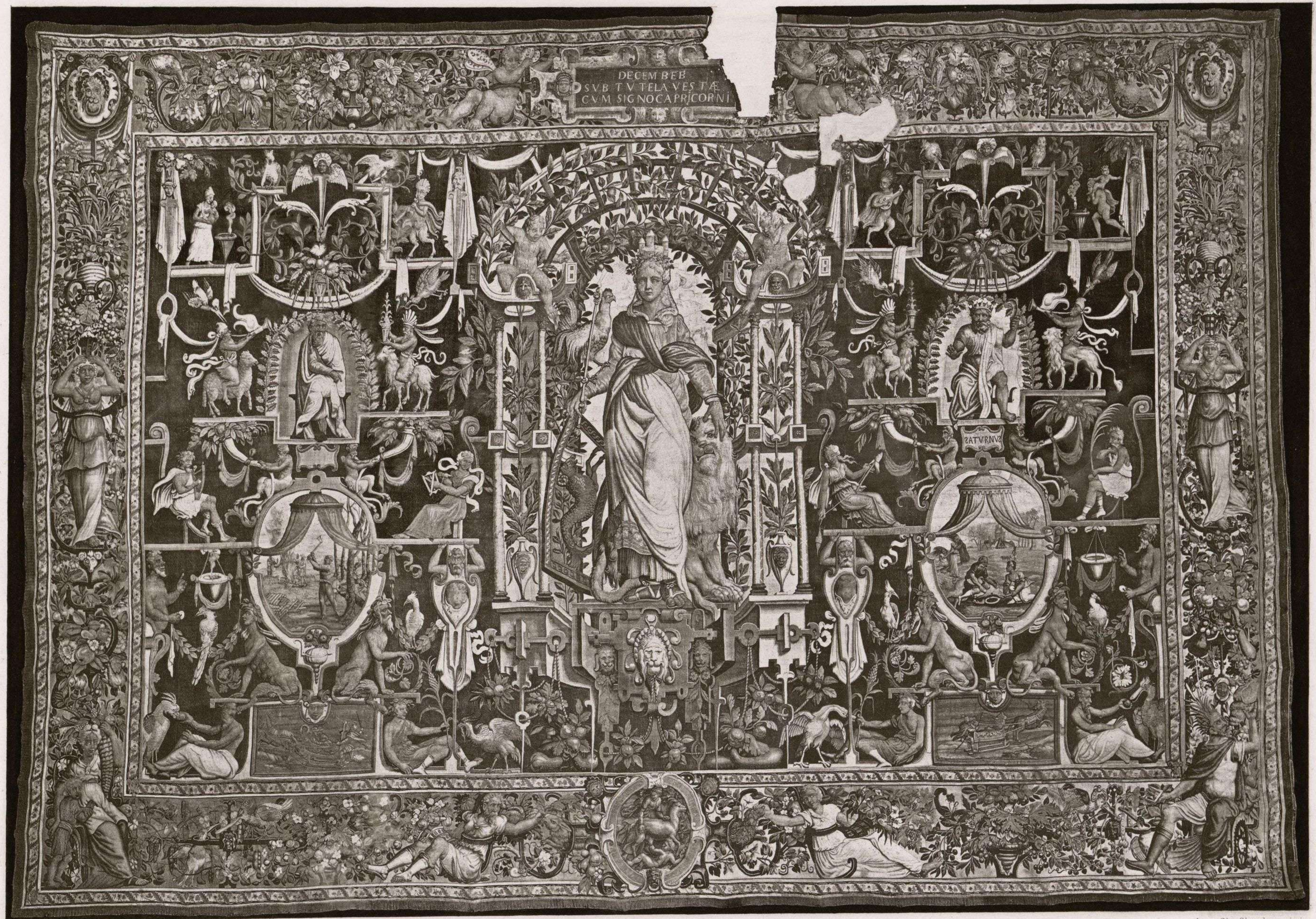
C'est Vesta, la déesse pénate, la gardienne du foyer, qui préside au mois de décembre où le feu joue un si grand rôle, mais avec des attributs que ne lui donnait point l'antiquité et qui sont ici ceux de la Vigilance et de la Force.

Saturne, son père, qui la dévora, est judicieusement placé à côté d'elle et dans cette allégorie du dernier des mois de l'année que dévore le vieux Cronos.

Rémus ayant institué à Rome le culte de Vesta, on conçoit aussi que le camaïeu qui sert d'agrafe à la bordure inférieure représente quelque chose comme la louve allaitant un enfant.

Un porc que l'on saigne, travail domestique dont la représentation accompagne souvent le mois de décembre dans les anciens calendriers, un homme qui abat du bois, et des gens qui conduisent des traîneaux sur la glace, occupent les médaillons distribués dans la composition, tandis que, parmi les personnages qui se trouvent mêlés aux caprices de l'ornementation, nous voyons des femmes filant ou dévidant.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD.



Héliog^{te} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné.

LES ARABESQUES

DÉCEMBRE.

MANUFACTURE DES Gobelins XVII^e SIÈCLE — D'APRÈS UNE TAPISSERIE DU XVI^e SIÈCLE.

J. BAUDRY Editeurs

LES ARABESQUES

MAI. — FRAGMENT

MANUFACTURE DES GOBELINS, XVII^e SIÈCLE, D'APRÈS UNE TAPISSERIE DU XVI^e SIÈCLE

La planche ci-jointe montre un fragment sur une plus grande échelle de la tenture publiée sur la planche précédente, afin d'en bien préciser les détails.

Les motifs s'enlèvent en clair sur un fond rouge sombre pour la partie centrale, sur un fond jaune pour la bordure, et l'ensemble ne comprend que dix-sept couleurs divisées en cinquante-quatre nuances différentes, y compris le noir du filet que borde la torsade d'encadrement de la bordure.

Ainsi toutes les carnations, les plus foncées comme celle de la figure principale, et les plus claires comme celles des figures de femmes de la bordure ne sont modelées qu'avec cinq tons de l'orangé légèrement rabattu, à deux dixièmes, tandis que les rouges, au nombre de cinq également, servent pour les draperies et les fruits et, se combinant avec les bleus, forment les violets, dont on rencontre un seul, le plus vigoureux et le plus durable. On a évité, de cette façon, d'employer les violets, couleur généralement peu solide sur la soie et sur la laine.

C'est, d'ailleurs, au nombre de cinq que sont généralement employées les autres couleurs qui appartiennent aux tons francs.

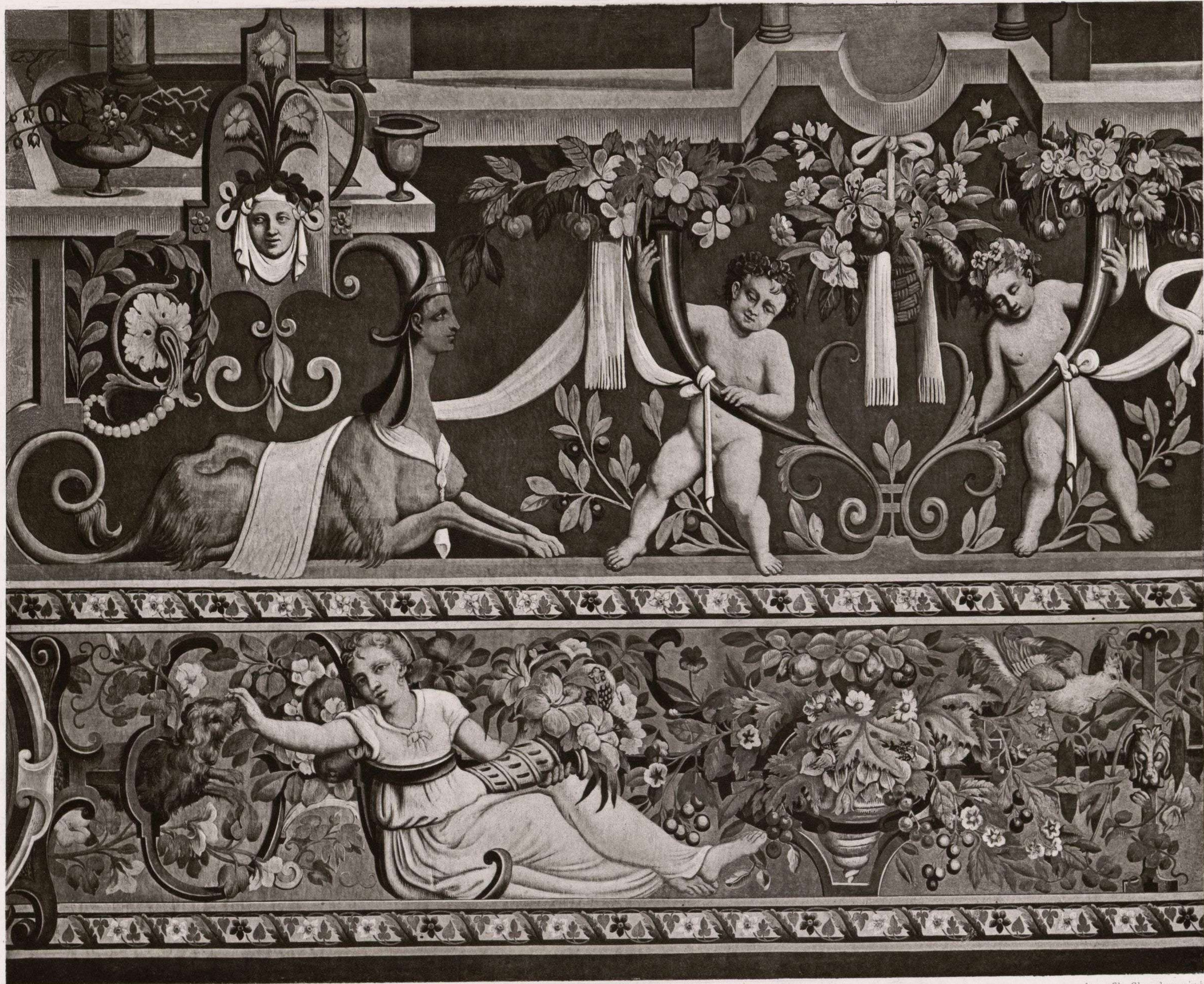
Les tons rabattus n'ont servi que pour quelques parties de surface peu importante, comme les chevelures, le poil des animaux, la plume des oiseaux et quelques accessoires.

Suivant un principe admis généralement dans l'art de la tapisserie au XVI^e siècle, et aux Gobelins, au XVII^e, lorsque l'on eut à y copier les tentures anciennes, les lumières sont rarement de la couleur de l'ombre. Le jaune y domine, surtout dans les feuillages et dans les fleurs de façon à imprimer un certain cachet d'unité à l'ensemble. Les lumières qui ne sont pas jaunes sont généralement décolorées, et, les demi-teintes n'étant pour ainsi dire qu'une extension plus tempérée de la lumière, c'est par l'ombre que les choses reçoivent leur couleur.

Le temps, en atténuant les teintes les moins soutenues, a bien étendu sur le tout son harmonie, mais la vigueur des colorations adoptées tout d'abord, et en prévision de son action, a rendu nécessaire de prendre ce parti qui a évité de tisser des tapisseries tout d'abord discordantes.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE

CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD.



Héliog^{re} P. Dujardin

Imp. Ch. Chardon aîné.

LES ARABESQUES

MAI - FRAGMENT.

MANUFACTURE DES GOBELINS - XVII^e SIÈCLE - D'APRÈS UNE TAPISSERIE DU XVI^e SIÈCLE.

LES ARABESQUES

FRAGMENT DE MAI

MANUFACTURE DES GOBELINS, XVII^e ET XVIII^e SIÈCLE, D'APRÈS UNE TAPISSERIE DU XVI^e SIÈCLE

Ce fragment donne, sur une échelle plus considérable que l'ensemble de la pièce dite « Les Arabesques » consacrée au mois de mai, tout un côté de cette tenture.

Dans une échappée ménagée comme perspective au fond d'un berceau, embellissement obligé de tous les jardins du XVI^e siècle, on aperçoit des archers cherchant à frapper un pigeon attaché au sommet d'un arbre, ce qui était jadis un des plaisirs du printemps.

Parmi les sujets capricieux ou bizarres qui sont distribués au milieu des motifs de l'architecture rustique qui sert de base au décor, on remarque deux adorateurs du feu, le mois de mai étant placé sous la tutelle d'Apollon.

Des fleurs du printemps, œillets, iris, lis et roses, remplissent les vides de l'architecture.

Le tout s'enlève sur un fond rouge, et, malgré sa diversité, est exécuté avec un très-petit nombre de couleurs. On en compte soixante-deux seulement.

L'architecture est jaune de trois tons; les attributs sont jaune-vert de cinq tons, et les draperies violet-rouge également de cinq tons différents.

Quant aux carnations, elles sont exécutées avec cinq tons également compris dans la série des rouges, avec quelques accents plus vifs sur les lèvres et les joues.

Les animaux sont généralement en jaune rabattu, qui tourne au gris, de cinq tons.

Enfin, les fleurs, qui sont presque exclusivement exécutées avec des modulations du bleu et du rouge, comprennent huit tons, tandis que les feuillages colorés en vert, vert-bleu et jaune de douze tons différents, en tout, sont éclairés en jaune; colorations qui se retrouvent dans le paysage, mais avec des tons plus rabattus. Les personnages qui l'animent en sont verts et rouges.

Tout, on le voit, est exécuté avec une simplicité qui donne une grande franchise à l'effet général, malgré le nombre et la diversité des objets figurés sur cette tenture; simplicité qui contribue de plus à imprimer un grand caractère d'unité à l'ensemble, à cause du rappel des mêmes couleurs dans ses différentes parties.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD.



Héliog^{re} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné.

LES ARABESQUES
FRAGMENT DE MAI.

MANUFACTURE DES GOBELINS _XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES _ D'APRÈS UNE TAPISSERIE DU XVI^e SIÈCLE

J. BAUDRY, Editeur.

FRUCTUS BELLI

LE TRIOMPHE

MANUFACTURE DES GOBELINS, XVII^E SIÈCLE, D'APRÈS UNE TAPISSERIE DU XVI^E SIÈCLE

La tenture connue sous le nom de FRUCTUS BELLI a été exécutée d'après les cartons de Jules Romain, peut-être pour l'un des ducs de Ferrare, bien que rien dans les comptes de leur maison n'ait encore justifié cette assertion de Vasari, qui se vérifie pour d'autres tentures.

Il est probable que celle-ci est sortie des ateliers de Bruxelles, où elle aura pu être tissée plusieurs fois, et dans lesquels devaient travailler les Rost, auxquels Vasari attribue l'exécution des tapisseries commandées pour le duc de Ferrare. Ces ouvriers flamands allèrent plus tard se fixer en Italie où l'on connaît de leurs travaux.

C'est de Bruxelles aussi que quatre des cartons de cette tenture, suivant dans leur sort ceux des *Actes des Apôtres* de Raphaël, allèrent en Angleterre, où ils furent acquis par le peintre en miniature Richard Cosway, qui les donna au roi Louis XVI pour le Louvre, où ils sont encore.

Quant à la tenture ou à l'un de ses exemplaires, elle dut appartenir à Mazarin. Car, si on ne la trouve pas mentionnée dans l'inventaire de ses biens, dressé en 1653, il est vrai, elle figure en 1661 dans son testament en faveur du roi, ainsi désignée : « La tanture de tapisserie des fruits de la guerre donnée par le Roy d'Espagne à Son Excellence à l'occasion de la paix », la paix des Pyrénées conclue en 1659. La même mention, autrement libellée, se retrouve dans les archives des Gobelins à propos d'une première copie qui fut faite de cette tenture antérieurement à 1691.

La tenture originale a disparu aujourd'hui, mais une des copies existe encore au Garde-Meuble. La planche ci-jointe en reproduit la 7^e pièce, celle qui est intitulée *le Triomphe*, dont le carton, moins la brodure, est conservé dans une des salles des dessins du Musée du Louvre.

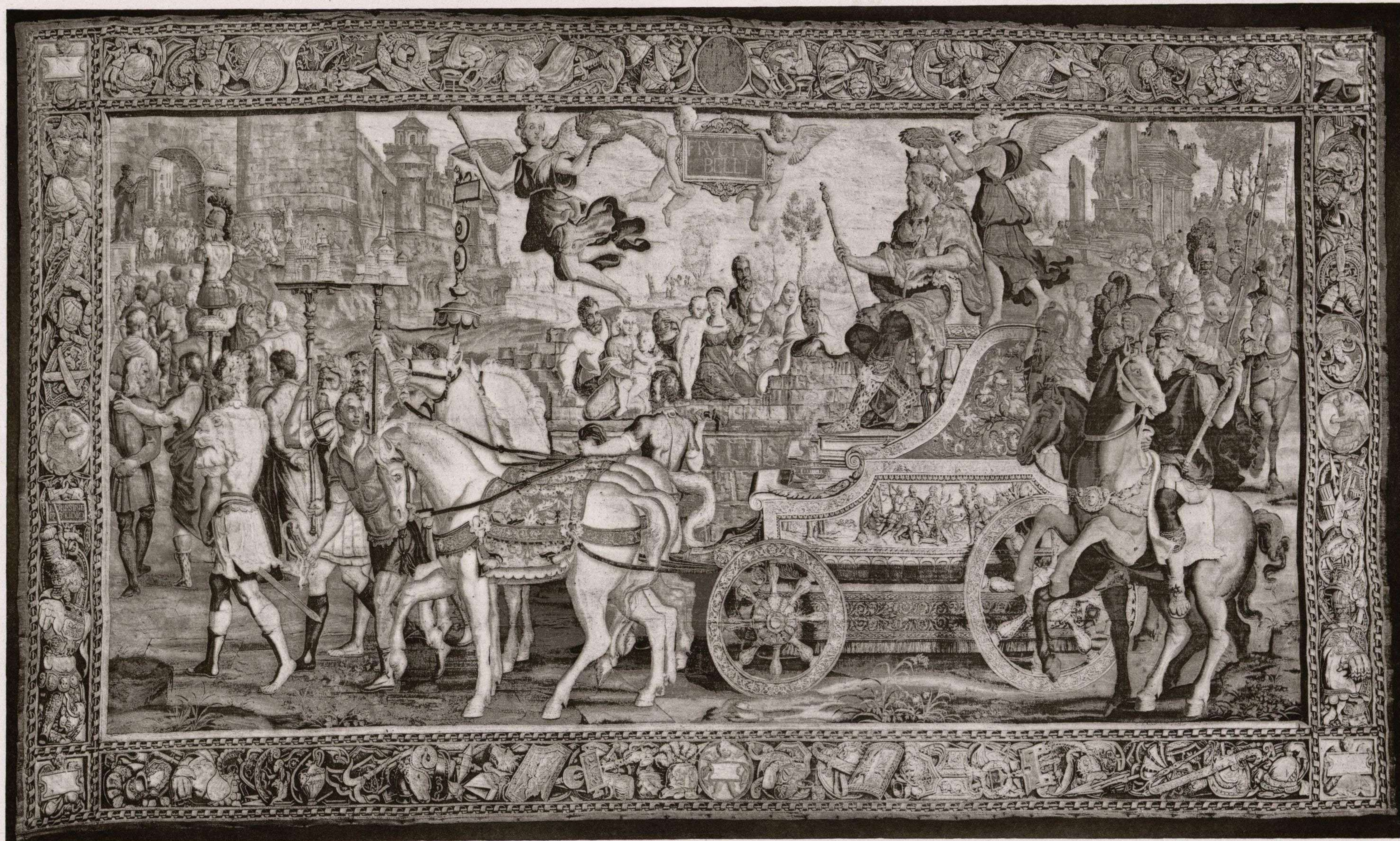
On pourra voir, en comparant le carton avec la tapisserie, qui n'est elle-même qu'une copie de plusieurs siècles postérieure à la tenture originale, avec quelle liberté les tapissiers en usaient à l'égard de leurs modèles, et comme ceux-ci, précis dans les indications du dessin, étaient sommaires dans celle des couleurs.

Le tapissier les interprétait comme il lui plaisait, usant des laines de couleur solide que lui fournissait le teinturier, introduisant même de l'or dans les lumières selon le prix qu'y mettaient ceux pour qui ils travaillaient.

Ce n'était point un tableau qu'il copiait, mais une tenture qu'il tissait.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE

CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD.



Héliog^{re} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné.

FRUCTUS BELLII.

LE TRIOMPHE

MANUFACTURE DES GOBELINS. — XVII^e SIÈCLE. — D'APRÈS UNE TAPISSERIE DU XVI^e SIÈCLE.

J. BAUDRY, Editeur.

ÉNÉE ET LA SIBYLLE

ATELIER FLAMAND, D'APRÈS UN MAÎTRE ITALIEN, XVI^e SIÈCLE

Le connétable Anne de Montmorency, s'il fut âpre au gain, dépensa du moins noblement les biens qu'il avait violemment acquis. Les châteaux d'Écouen et de Chantilly qu'il fit successivement construire et les quatre hôtels qu'il possédait à Paris, motivèrent des travaux accessoires qui montrent avec quel luxe ces demeures étaient décorées.

Lorsque l'on bâtit aujourd'hui, même avec le luxe le plus excessif, le gros œuvre seul témoigne du goût particulier du constructeur ou de son architecte; mais les lambris, les parquets, les ferrures et les vitres, tout sort des ateliers banals où ces choses se fabriquent à des prix divers, qui varient avec le soin qu'on y a apporté. Mais Jean Bullant, en complétant les bâtisses qu'il avait élevées pour le connétable, avait, au contraire, tout fait exécuter spécialement pour lui. Les carrelages émaillés à Rouen par M. Abasquène, les vitraux peints par Bernard Palissy, à ce que l'on croit, les ferrures des portes et des fenêtres ainsi que les garnitures des serrures et des targettes repoussées, estampées et ciselées, enfin les boiseries sculptées ou marquetées, portaient tous en effet son chiffre, sa devise et ses armes.

Puis quand il s'était agi de meubler ces demeures d'un luxe si personnel, on sait, parce qu'elle porte ses armes, que la vaisselle qui décorait ses dressoirs venait des ateliers d'Urbino lorsqu'elle était de faïence, et de Limoges lorsqu'elle était d'émail.

Il eût donc été étonnant que les tentures qui devaient couvrir les murs n'eussent pas été commandées à quelqu'un des tapissiers qui nous ont laissé de si admirables travaux.

La pièce ci-jointe, appartenant à M. Charvet, qui l'avait tendue au fond de la salle qu'il s'était réservée dans l'exposition de l'Histoire du métal organisée en 1880 par l'Union Centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie, nous montre qu'Anne de Montmorency avait sacrifié à tous les luxes. Ses armes, entourées du collier de Saint-Michel, sont en effet quatre fois répétées dans la bordure.

Comme on n'y voit point l'épée de connétable qu'il avait reçue en 1538, il est possible que cette tapisserie ait été fabriquée antérieurement à cette année.

Elle devait faire partie d'une tenture de l'*Histoire d'Énée*, car la scène qu'elle représente est empruntée au sixième chant de l'*Énéide*, celui où le héros troyen vient consulter la Sibylle de Cumès sur son sort et celui de sa descendance.

Afin de montrer sur une plus grande échelle la bordure qui l'encadre, une partie de la tapisserie a seule été gravée. Énée, dont le nom est inscrit sur son armure, se voit sur l'autre partie, présidant au sacrifice à Apollon que l'on voit sur celle-ci.

Bien que le style des figures, qui ne manque pas d'ampleur, rappelle l'école italienne et surtout celle de Jules Romain, l'édifice qui, au centre de la composition complète, figure le temple d'Apollon, rappelle surtout la Renaissance telle que les écoles du Nord l'ont modifiée.

On est donc ici en présence d'une œuvre hybride, comme en beaucoup de tapisseries, d'ailleurs, qui étaient exécutées dans les Flandres, d'après d'anciens cartons de maîtres italiens, renouvelés et interprétés par des Flamands.

L'exécution de cette tapisserie est des plus simples, et présente cette particularité que les figures sont serties d'un trait noir du côté de l'ombre seulement, sans que ce trait vienne couper l'ensemble d'un groupe qui forme ainsi un tout homogène sur le fond de verdure où le jaune domine.

La bordure modelée en bleu et en jaune, avec de larges lumières blanches, s'enlève sur un fond rouge.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD



Héliog^{re} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné

ÉNÉE ET LA SIBYLLE

ATELIER FLAMAND - D'APRÈS UN MAÎTRE ITALIEN DU XVII^È SIÈCLE

J. BAUDRY - Editeur

BELLES CHASSES DE GUISE

AOUT

MANUFACTURE DES GOBELINS, XVIII^e SIÈCLE, D'APRÈS VAN ORLEY

Bien que nous conservions à la tenture dont fait partie la pièce ci-jointe le nom sous lequel elle est désignée dans les archives des Gobelins et dans les inventaires du Garde-Meuble, nous devons dire que c'est le titre de « Les Chasses de Maximilien » qu'elle devrait porter.

La tenture que possède le Musée du Louvre et qui est probablement celle que mentionne l'inventaire du Garde-Meuble de 1692 et qui a servi de modèle aux Gobelins, ne laisse aucun doute à cet égard.

D'abord, elle porte la marque de l'atelier de Bruxelles, puis la ville elle-même apparaît deux fois dans les fonds, surtout dans la pièce placée sous le signe du Bélier. Le beffroi de son hôtel de ville, surmonté de la statue de saint Michel, et sur une hauteur les tours de Sainte-Gudule s'y profilent très-nettement : preuve que les scènes de chasse que représentent ces tapisseries se passent dans des sites flamands. Enfin, dans la pièce placée sous le signe du Capricorne, le personnage qui darde un sanglier est bien reconnaissable à son profil pour être celui du grand-père de Charles-Quint. De plus, l'un des chiens renversés par le sanglier porte, brodé sur son collier, l'emblème du briquet de Bourgogne que Maximilien tenait de la princesse Marie, sa femme, et même celui des deux colonnes d'Hercule qui appartiennent surtout aux rois d'Espagne.

Ajoutons que cette tenture, d'un dessin très-serré et d'une exécution admirable, a été un excellent guide pour les tapissiers du XVIII^e siècle. Elle les a forcés de suivre la simplicité de ses colorations, que rehaussent l'or dans les lumières.

Ces colorations appartiennent à quatre-vingt-trois couleurs différentes qui se répartissent entre vingt-deux gammes dont chacune ne comprend que de 2 à 5 tons différents (1).

C'est-à-dire qu'il n'y a que cinq modulations du même bleu ou du même jaune-vert, employés, le premier, dans les costumes et les harnachements, le second dans ces mêmes costumes et les feuillages; et deux modulations seulement du jaune et du rouge normaux, le premier dans les parties claires de toute la composition, le second dans les parties colorées des costumes.

Ces couleurs en petit nombre, hachées les unes dans les autres par le tapissier, afin de passer de l'ombre dans la lumière, se retrouvant partout distribuées, donnent de l'unité à la pièce, dont la lumière est d'ailleurs presque partout jaune. Toutes, enfin, appartenant aux cercles et aux côtés les plus clairs de la gamme chromatique, sont d'abord les plus durables et donnent ensuite un plus grand éclat à l'ensemble.

(1) Les couleurs employées sont les suivantes : Jaune, 3. — Jaune orangé, 2. — Orangé, 3. — Orangé rouge, 1. — Rouge, 2. — Rouge violet, 1. — Bleu, 3. — Bleu vert, 2. — Vert, 2. — Jaune vert, 3.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE

CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD.



Héliog^{re} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné.

BELLES CHASSES DE GUISE

AOUT.

MANUFACTURE DES GOBELINS...XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES...D'APRES VAN ORLEY.

BELLES CHASSES DE GUISE

SEPTEMBRE

MANUFACTURE DES GOBELINS, XVII^e ET XVIII^e SIÈCLE, D'APRÈS VAN ORLEY

La tenture que les anciens documents désignent sous le nom de *les Belles Chasses de Guise*, que l'on appelle aussi parfois *les Belles Chasses de Maximilien*, se compose de douze pièces qui portent chacune dans leur bordure un signe différent du zodiaque. Aussi elles ont parfois été confondues avec celles de la tenture des *Mois de Lucas*. Ce qui a pu augmenter la confusion, c'est que Lucas de Leyde a passé pour être l'auteur des cartons de l'une comme de l'autre. Mais, pour être certainement flamand, le style de ces tentures est beaucoup plus imprégné d'art italien que ne l'était celui du peintre de Leyde.

Or, on sait que le Flamand Van Orley, élève de Raphaël, étant retourné en Brabant, y peignit une série de sites de la forêt de Soignes, animés de chasses qui servirent de cartons à des tentures données à Charles-Quint par l'évêque de Liège, Everard de la Marek. On trouve de plus les maquettes de ces compositions dans les cartons des collections de dessins du musée du Louvre. Plusieurs même sont piquées pour faire des poncis.

C'est donc à Bernard Van Orley qu'il faut restituer ces compositions.

Deux exemplaires de cette tenture existaient dans le Garde-Meuble de la Couronne, en 1692.

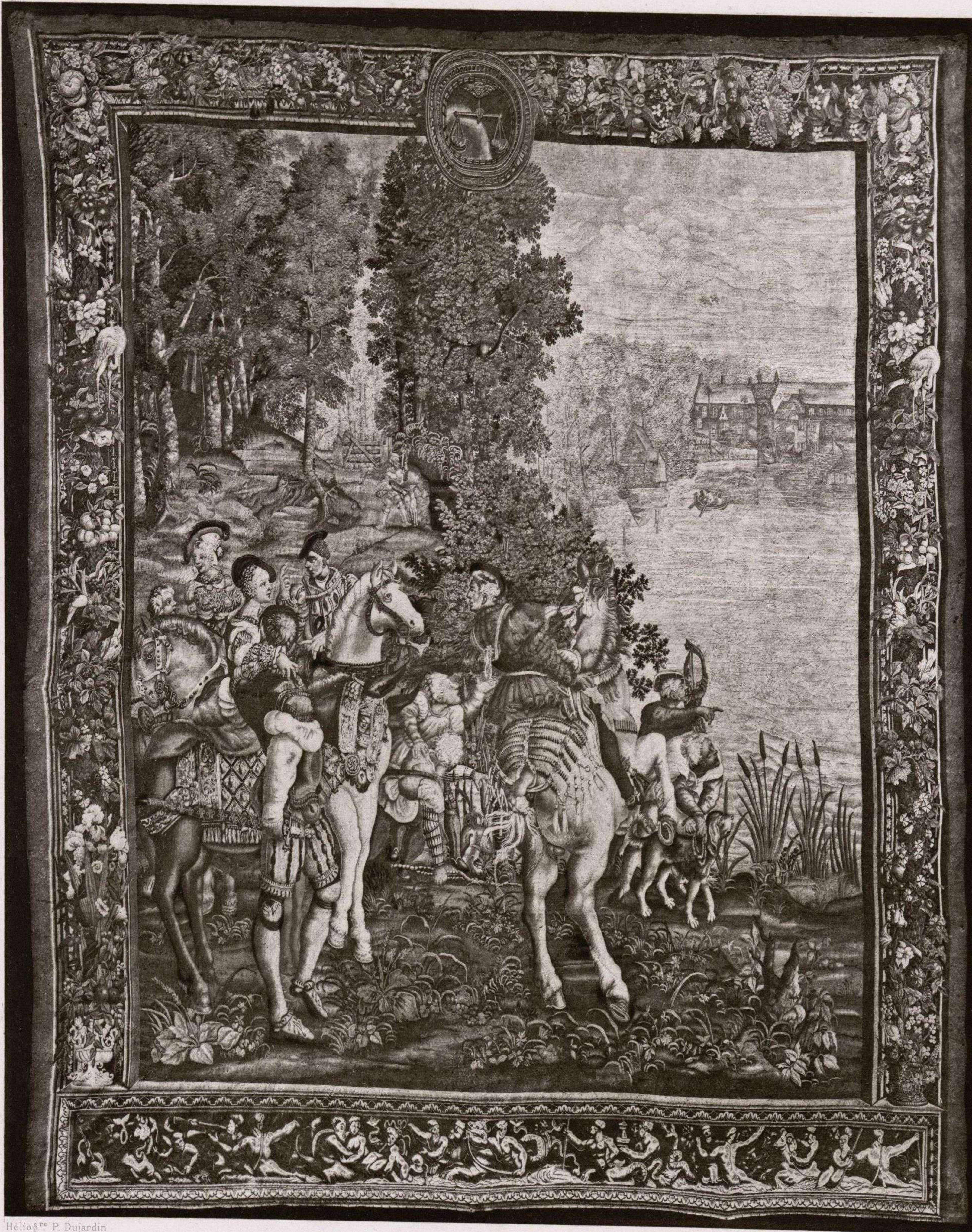
L'un d'eux y étant indiqué comme une copie exécutée en 1682, l'autre doit être considéré comme l'original, tapisserie flamande du xvi^e siècle, sans doute, acquise anciennement, ou provenant de Mazarin, bien qu'il soit difficile de distinguer si cette tenture figure dans l'inventaire de ses meubles.

Nous verrons, en effet, à l'occasion d'autres tentures, que la manufacture des Gobelins se contenta parfois de copier des tapisseries anciennes que possédait le Garde-Meuble.

Quant à l'original des *Belles Chasses*, il n'y existe plus, mais on en peut retrouver la plupart des pièces au musée du Louvre.

En outre de la copie de 1682, une seconde fut tissée en 1692, et l'exemplaire d'après lequel a été exécutée la gravure ci-jointe appartient à une autre exécutée dans les premières années du xviii^e siècle, vers 1705, par l'entrepreneur Le Blond, dont la signature se voit tissée dans la bande rouge qui sert de lisière à plusieurs de ses pièces.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD



Héliog^{re} P. Dujardin

Imp. Ch. Chardon aîné.

BELLES CHASSES DE GUISE.
SEPTEMBRE

MANUFACTURE DES GOBELINS - XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES - D'APRÈS VAN ORLEY.

J. BAUDRY - Éditeur.

LE GRAND CONDÉ DANS LES FLANDRES

SOIE PEINTE, XVII^e SIÈCLE, ÉCOLE DE CHARLES LE BRUN

Avant que Louis XIV eût fondé les Gobelins et imprimé une grande activité à ses ateliers où deux cent cinquante ouvriers environ travaillaient aux tentures consacrées surtout à sa gloire, des brodeurs en grand nombre suppléaient les tapissiers disséminés dans les divers ateliers de Paris.

On connaît, en effet, des panneaux considérables exécutés sur canevas qui appartiennent à la jeunesse de Louis XIV et qui pouvaient servir de tentures et de portières, tandis que les comptes donnent de longues listes de brodeurs, parmi lesquels il y en a qui exécutent des figures, des paysages et des sujets par conséquent. Bien qu'ils disparaissent en grande partie dès que le développement des ateliers de tapisserie rend leur coopération inutile, il en reste cependant encore pour exécuter les meubles, soit au point carré sur canevas, soit au plumetis et par tous les autres procédés de la broderie à l'aiguille sur des étoffes quelconques.

Les patrons étaient fournis par les peintres attachés aux Gobelins. Bonnemer, parmi eux, apparaît le plus souvent dans les comptes. C'est lui qui peint en miniature sur vélin les sujets à broder sur le meuble de la galerie de Versailles, et qui, de plus, exécute les poncis destinés à tracer les motifs sur la moire.

Il est chargé, enfin, de peindre sur gros de Tours « les Tapisseries de l'Histoire du roy », et il reçoit une somme de 25,000 livres en 1678 pour cette besogne.

Aussi, on croit pouvoir lui attribuer la tenture ci-jointe qui représente, peint sur soie, le grand Condé, la canne en main, galopant en tête de son état-major, tandis qu'un régiment de cavalerie défile dans le fond et que, au second plan, des soldats défoncent des barils remplis de boulets: préludes de nous ne savons quelle bataille.

La bordure de cette tenture, incontestablement inspirée de Charles Le Brun, à en juger par les deux Renommées qui volent de chaque côté de l'écu de France, est un souvenir des bordures florentines du xvi^e siècle.

La mode y fut alors d'encadrer les tapisseries dans d'immenses cartouches chargés de figures, de fruits et de fleurs de grandes proportions, qui limitent le sujet, sur lequel ils empiètent d'une façon qui laisse parfois la limite indécise. La logique française n'adopte pas entièrement ce genre, bien que nos artistes s'en soient inspirés dans la première moitié du xvii^e siècle; et elle laissa toujours dominer sur les accessoires les lignes rigides qui composent l'architecture de ses encadrements. Celui qui nous occupe est une exception dans l'œuvre de Le Brun et dans l'art français de la fin du xvii^e siècle.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD



Héliog^{re} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné.

LE GRAND CONDÉ DANS LES FLANDRES

SOIE PEINTE - XVII^e SIÈCLE - ÉCOLE DE CH. LE BRUN.

J. BAUDRY - Editeur.

L'ANCIEN TESTAMENT

LE JUGEMENT DE SALOMON

MANUFACTURE DES GOBELINS, XVIII^e SIÈCLE, D'APRÈS ANTOINE COYPEL

Les Coypel formèrent aux Gobelins comme une dynastie qui exerça une grande influence sur les ateliers.

Les tapisseries exécutées d'après Noël Coypel furent aussi remarquables que nombreuses, ainsi qu'on peut s'en convaincre par celles que publie ce recueil.

Si Antoine, son fils, ne donna que les modèles de la tenture de « l'Ancien Testament » Charles-Antoine, fils de ce dernier, reprit le rôle qu'avait joué son grand-père. Sa tenture de « l'Histoire de Don Quichotte » est célèbre, et l'on trouvera plus loin l'une de ses pièces.

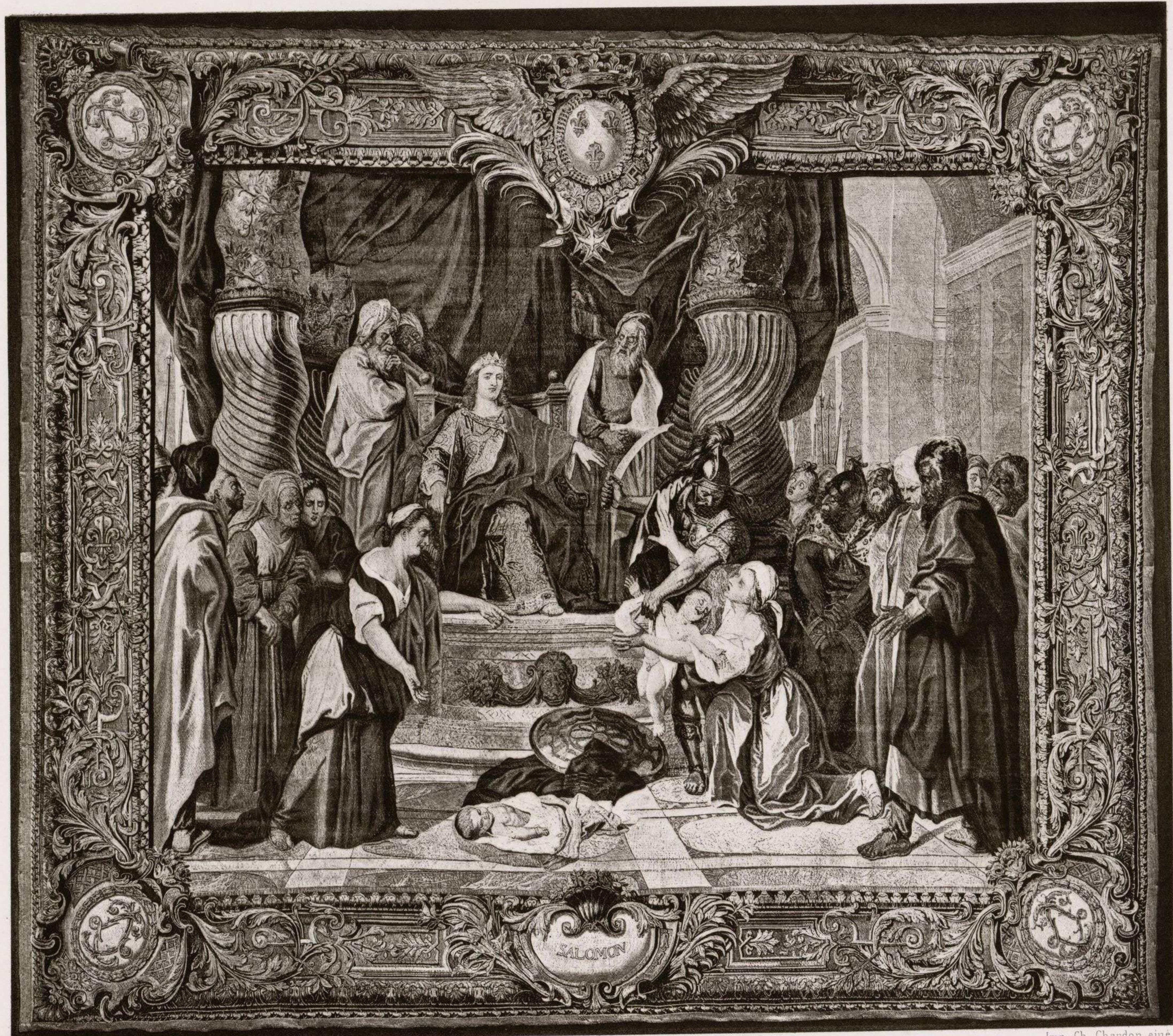
Peintres faciles tous trois, ils surent se plier aux nécessités de la tapisserie, et les deux premiers surtout eurent l'habitude des grandes machines décoratives qui lui conviennent si bien.

Antoine Coypel, contemporain de Jouvenet et participant de son style emphatique, composa sur l'Ancien Testament une tenture destinée à faire pendant à celle que le premier, aidé de Restout son neveu, composa sur le Nouveau.

Le *Jugement de Salomon*, qui en fait partie, doit dater de l'époque où, lassés de toujours copier les modèles du xvii^e siècle fatigués et noircis par un long usage, les entrepreneurs des Gobelins en obtinrent de nouveaux, soit vers la fin du règne de Louis XIV, soit au commencement de la Régence.

Une transformation s'opéra alors dans les bordures. Au lieu de les relier au sujet par les couleurs, on les en différença d'une façon absolue en leur faisant imiter un encadrement de bois sculpté et doré : système qui prévalut jusqu'à la fin du xviii^e siècle. Seulement l'imitation ne fut point absolue ni dans la composition ni dans la couleur.

L'abondance des motifs et leur enchevêtrement sont tels qu'on les conçoit plus aisément conduits par le pinceau du peintre que modelés par la gouge du sculpteur en bois. Quant à leur couleur, elle est réveillée dans les ombres par des tons rouge orangé absolument conventionnels et que la nature n'a jamais donnés; de telle sorte que l'imitation ne saurait être trompeuse.



Héliog^{re} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné

L'ANCIEN TESTAMENT
LE JUGEMENT DE SALOMON

MANUFACTURE DES GOBELINS - XVIII^e SIÈCLE - D'APRÈS A. COYPEL.

J. BAUDRY, Editeur.

LA NOBLE PASTORALE

MANUFACTURE DE BEAUVAIS, XVIII^e SIÈCLE, D'APRÈS F. BOUCHER

Une tenture de cinq pièces, composée de sujets champêtres tels qu'on les traitait à la fin du XVIII^e siècle, fut exécutée à Beauvais, à partir de l'année 1764, sur les cartons de François Boucher, pour les appartements de la dauphine à Fontainebleau.

Elle fut payée 375 francs l'aune.

Quelques répliques en furent faites, dont le motif principal fut amplifié d'accessoires nécessaires pour occuper la place à couvrir.

La pièce ci-jointe est une de ces répliques.

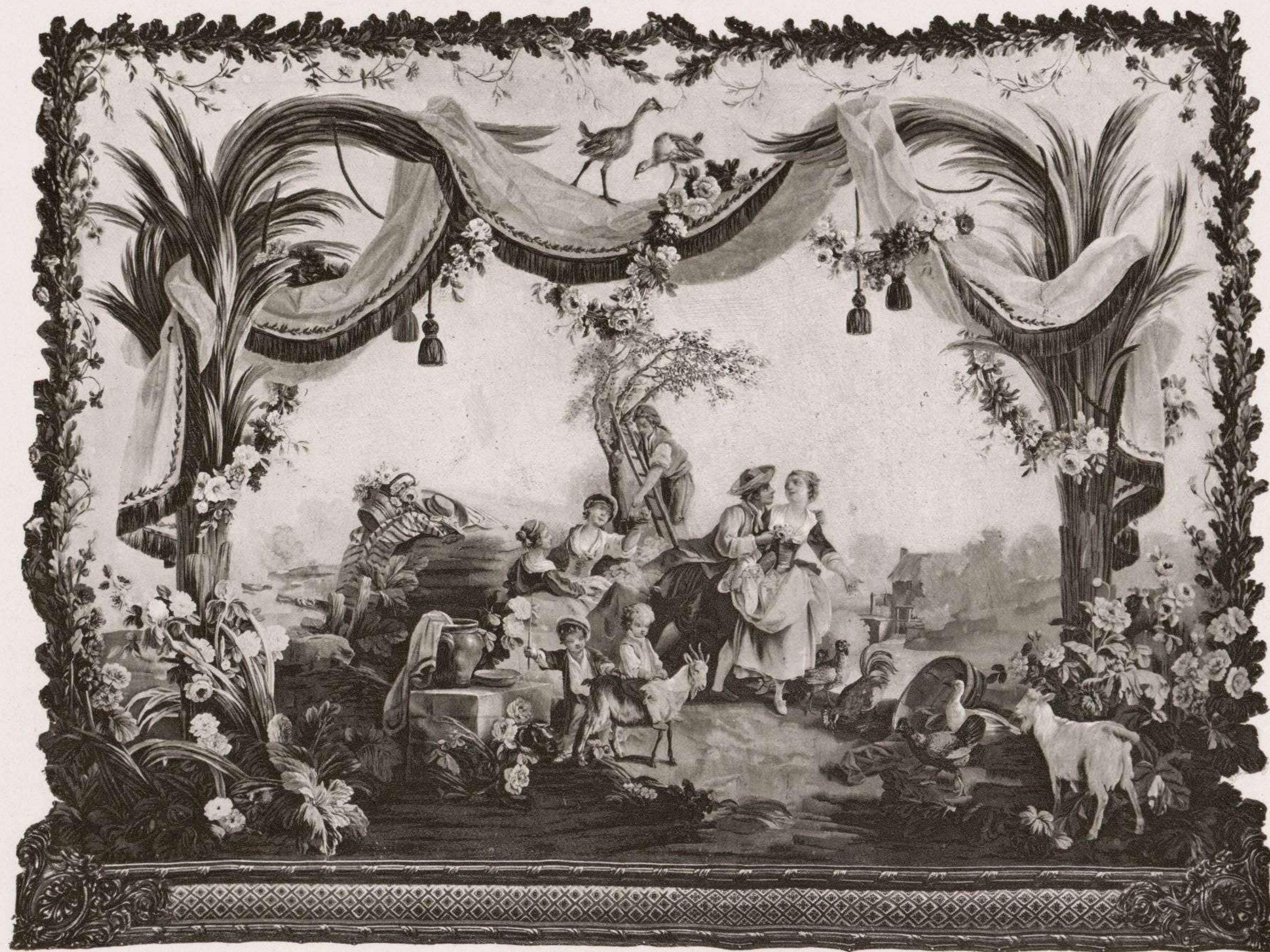
Le sujet est, comme on le voit, abrité sous des palmiers supportant des draperies bleues qui l'encadrent en l'amplifiant. Mais cette addition n'ayant pas suffi, on y a ajouté, dans le bas et comme pour asseoir le sujet, la partie horizontale d'une bordure banale imitant le bois sculpté et doré, et sur les trois autres côtés une tige feuillagée qui circonscrit la pièce d'une façon assez molle.

Cette tenture est un exemple de l'altération subie par les bordures qui ont joué cependant un rôle si important dans la composition des tapisseries à partir du XVI^e siècle, pour disparaître à la fin du XVIII^e.

Une des causes probables de cette disparition fut la mode qui vint, lorsque l'on revêtit de boiseries les murs des appartements, d'encadrer les tapisseries dans celles-ci. Comme on avait pris l'habitude de faire les bordures à l'imitation des cadres en bois sculpté et doré, et comme une moulure en bois réellement sculpté et doré limitait le champ du panneau, il y eut comme un double emploi, et l'on supprima l'apparence afin de conserver la chose réelle.

Ceci ne fût pas arrivé si l'on eût conservé la pratique des bordures à personnages, à fleurs et à ornements d'architecture, comme au temps où les tapisseries servant à tendre entièrement les murs avaient besoin d'être nettement limitées.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD



Héliog^{re} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné

LA NOBLE PASTORALE

MANUFACTURE DE BEAUVAIS - XVIII^{ème} SIÈCLE - D'APRÈS F^{cois} BOUCHER.

J. BAUDRY - Editeur

SIÈGE ET DOSSIER

VELOURS DE LAINE

MANUFACTURE DES GOBELINS, XIX^e SIÈCLE, D'APRÈS JACQUE

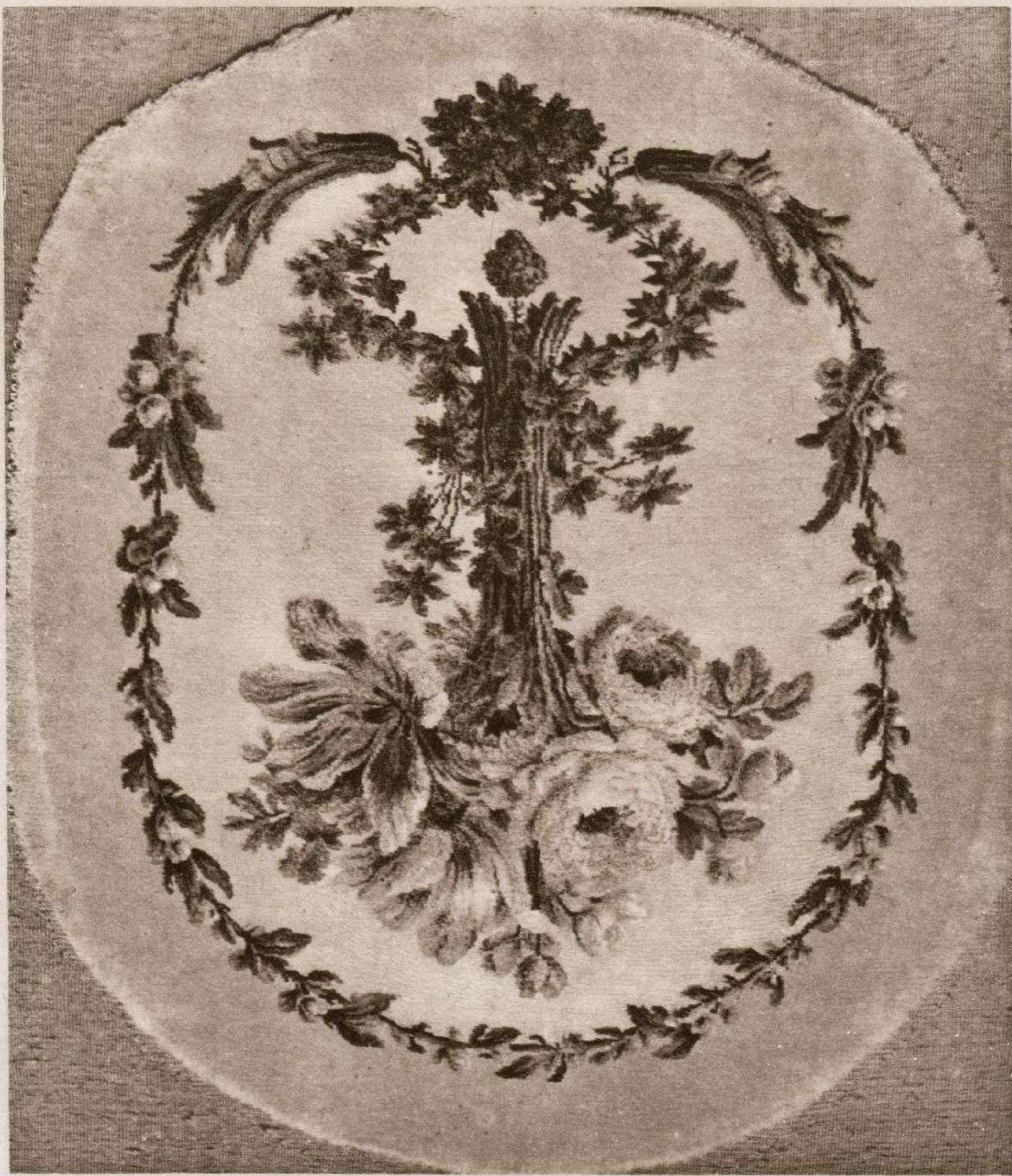
Les métiers de la manufacture de la Savonnerie, transportés dans les ateliers des Gobelins, en 1825, pour y remplacer ceux de la tapisserie de basse lisse envoyés à Beauvais, continuèrent dans leur nouveau local leurs travaux accoutumés. Ils servirent presque exclusivement à la fabrication des tapis. On essaya cependant d'y monter quelques meubles d'après d'anciens modèles que possédait la manufacture, avant que d'en fabriquer d'après de nouveaux. Ce fut un retour aux anciennes pratiques, car on trouve dans l'Inventaire de Mazarin « un ameublement, ouvrage de la Savonnerie, composé de deux tapis, douze fauteuils, douze chaises à dossier, le lit de repos avec son traversin, ... les fauteuils ayant un feston de fleurs dans le dossier ».

C'étaient aussi des fleurs que peignirent Jacque et M^{me} Valayer-Coster pour composer les modèles qui, à la fin du XVIII^e siècle, servirent aux Gobelins, qui se mirent, concurremment avec Beauvais, à faire des meubles en tapisserie.

Le fond est rose, bordé d'une guirlande de branches portant des cerises qui le sépare d'un autre fond bleu clair. Sur ce fond, le siège porte un bouquet de roses blanches, de tulipes violettes et d'anémones combinées avec une branche de roses banks jaunes.

Sur le dossier se dresse un faisceau de tiges vertes s'épanouissant en un bouquet de roses pâles et de tulipes striées de rose ou de violet. Le pied du faisceau sort d'une couronne de fleurs bleues, qui entoure un fond bleu pâle.

Toutes ces couleurs sont très éteintes et d'une grande harmonie dans les tons rompus.



LES TAPISSERIES DECORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD.

VERTUMNE ET POMONE

SUJETS DE LA FABLE

MANUFACTURE DES GOBELINS, XVIII^e SIÈCLE, D'APRÈS FRANÇOIS BOUCHER

C'est en 1757 que François Boucher, qui à cette époque avait succédé à J.-B. Oudry comme inspecteur des Gobelins, composa la tenture des « Sujets de la Fable ».

Tessier, sous sa direction, exécuta toute la partie ornementale.

Les sujets compris dans des médaillons ovales, placés soit par couples, soit seuls sur un champ d'ornements composant ce qu'on appelait un « alentour », formaient des panneaux plus ou moins grands suivant la surface des murs à couvrir.

Cette tenture était destinée à décorer la salle du Conseil au palais de Compiègne. On en trouvera sans doute les sujets singulièrement choisis, et l'on demanderait plus de gravité aujourd'hui à la décoration du salon où devraient s'agiter les destinées d'un pays.

La pièce de « Vertumne et Pomone » donne la composition de l'un des petits panneaux. Le sujet par lui-même est de peu d'importance, car il ne couvre que le centre de la tenture, se subordonnant à la partie exclusivement décorative. Il est compris dans un médaillon ovale imitant le bois doré, accompagné de guirlandes de fleurs et suspendu sur une étoffe damassée, rose sur rose, circonscrite par un ornement composé de baguettes dorées combinées avec des fleurs s'enlevant sur un second damassé d'un ton plus foncé. Une dernière bordure imitant également le bois doré circonscrit le tout.

Bien que François Boucher fût en lutte ouverte contre les tapissiers qui exécutèrent cette tenture, parce que, se prévalant des nécessités de la teinture bon teint, ils se refusaient à suivre l'école nouvelle dans le rendu des colorations débiles qu'elle affectionnait, ceux-ci purent encore suivre leurs traditions de simplicité dans l'exécution. Aussi, malgré la richesse et la variété des compositions, cinquante et une teintes seulement y ont été employées, réparties entre onze couleurs, dont la plupart sont de cinq tons, ce qui donne une grande unité à l'ensemble où deux couleurs dominent : le rouge dans les fonds damassés, et le jaune vert dans les ors.

Le jaune et l'orangé servent à modeler ces ors : l'orangé rouge est surtout employé pour les fleurs pâles, ainsi que le rouge qui domine surtout dans les fonds damassés.

Le violet rouge et le violet donnent leur accent aux fleurs de coloration intense.

Quant au bleu, il est un accident dans le vase de fleurs, les rubans et quelques détails.

Enfin le vert et le vert jaune modèlent les feuillages.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD.



Héliog^{re} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné.

VERTUMNE ET POMONE

MANUFACTURE DES GOBELINS .XVIII^e SIÈCLE .D'APRÈS F^{ois} BOUCHER.

J. BAUDRY. Editeur.

HISTOIRE DE VULCAIN

VULCAIN ARMÉ

MANUFACTURE DE MORTLAKE (ANGLETERRE), XVII^e SIÈCLE

Il serait difficile de reconnaître Vulcain dans le principal personnage de cette tapisserie, si celle-ci ne faisait partie d'une tenture dont les autres pièces se rapportent évidemment au dieu de Lemnos.

En quelle occasion eut-il à revêtir les armes qu'il avait forgées sans doute? Cela importe peu; bien que la guerre des Géants, dans laquelle il joua son rôle comme défenseur de l'Olympe où on l'avait assez mal traité, puisse la lui avoir fournie.

Le petit Amour qui du haut d'un arbre lui lance une flèche, est-il là afin de prouver que ces armes ne sont point à l'épreuve de pareils traits? Autre question ici fort secondaire.

Ce qu'il nous importe de savoir, c'est que cette tapisserie provient de la fabrique anglaise de Mortlake, dont on trouvera dans ce recueil un historique sommaire à propos de l'une des trois tapisseries des *Actes des Apôtres*, — qui y sont publiées : — c'est celle qui représente la *Pêche miraculeuse*. Ce fait résulte de la présence sur la bande de l'une des pièces de la tenture de Vulcain, d'un monogramme formé des lettres F. C. qui est celui de Francis Crane, directeur de la manufacture, sous Charles I^{er}.

Deux autres suites que celle possédée aujourd'hui par le Garde-Meuble, et provenant du même atelier, sont mentionnées dans l'inventaire des meubles de Mazarin, fait en 1653; mais aucune d'elles n'a dû y entrer, bien que le cardinal ait légué tous ses biens au roi; il est facile de s'en assurer d'après la description des bordures, qui est assez précise pour qu'on puisse les distinguer de celle dont la reproduction est ci-jointe.

Cette bordure, qui appartient encore à l'art des commencements du xvii^e siècle, s'enlève en clair sur un fond violet rouge foncé, bordé de moulures imitant l'or, ornées de perles, d'olives, de godrons, etc., de couleur bleue.

Les cartouches latéraux sont gris rosé à retroussis verts, et encadrent des camaïeux d'or vert, rehaussés d'or métallique : ceux des milieux sont simplement gris, ainsi que leurs supports. Les tiges à feuillages symétriques, les rinceaux, qui les relient entre eux, sont nuancés des six couleurs du prisme de tons clairs et francs.

Cette variété de colorations à peu près équilibrées en importance et qui par suite se neutralisent, puisque les couleurs du prisme ne sont que de la lumière blanche décomposée, donnent une tonalité grise à l'ensemble de cette bordure, effet qui n'a peut-être pas été voulu, mais qu'il est nécessaire de signaler.

Les personnages s'enlèvent en vigueur sur le paysage de couleurs franches et claires, et s'accordent, par la variété des colorations de leurs costumes, tous rehaussés d'or dans les lumières, avec la tonalité de la bordure.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD



Héliog^{te} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné.

HISTOIRE DE VULCAIN

VULCAIN ARMÉ

MANUFACTURE DE MORTLAKE (ANGLETERRE) - XVII^e SIÈCLE

J. BAUDRY - Editeur.

HISTOIRE DE DON QUICHOTTE

LA TÊTE ENCHANTÉE

MANUFACTURE DES GOBELINS, XVIII^e SIÈCLE, D'APRÈS CH. COYPEL

Cette pièce de l'*Histoire de Don Quichotte* fait partie de la même tenture que celle où C. Coypel nous le montre enfin délivré de la folie qui lui a fait entreprendre de si joyeuses aventures. Elle en diffère par la forme du cadre et par l'arrangement des guirlandes de fleurs qui l'accompagnent.

Du reste, le parti général des colorations est le même, et ces deux pièces rapprochées montrent avec quelle aisance les décorateurs du XVIII^e siècle savaient varier leurs formules tout en restant dans les mêmes données.

En l'année 1753, le peintre Valade reçut en deux paiements de 2,500 livres et de 740 livres la somme de 3,240 livres, pour avoir exécuté, pour les Gobelins, des bordures de tapisseries et deux sujets tirés de l'*Histoire de Don Quichotte*. Mais ce document ne semble pas assez explicite pour nous indiquer si les deux commandes s'appliquent à des objets séparés, et si la seconde s'applique seule aux deux pièces de la tenture qui nous occupe. Cette dernière opinion semble assez présumable, eu égard au prix et à la valeur que l'argent avait à cette époque.

HISTOIRE DE DON QUICHOTTE

LA SAGESSE DÉLIVRE DON QUICHOTTE DE SA FOLIE

MANUFACTURE DES GOBELINS, XVIII^e SIÈCLE, D'APRÈS CHARLES COYPEL

Cette pièce, qui est la dernière de la tenture dont Charles Coypel avait fourni les modèles, est ainsi désignée dans les tapisseries qui portent des inscriptions explicatives dans les cartouches qui généralement font partie de leur alentour : « La Sagesse, reconnue enfin de Don Quichotte, le délivre de sa Folie. » Folie qui était chère à Sancho, à en juger par l'attitude du fidèle serviteur, qui la regarde fuir avec regret.

L'alentour qui complète le sujet dans la tapisserie ci-jointe est à ajouter à ceux qui sont désignés à propos des tapisseries de la même histoire qui font partie de ce recueil. Mais tandis que ceux-ci ont pour objet d'amplifier considérablement les dimensions du sujet, qui est presque réduit au rôle d'accessoire, ici l'entourage n'est qu'un simple accompagnement qui laisse à ce sujet toute son importance. Ce sujet redevient le motif principal de la tenture.

En composant les premiers, on avait pour objet de décorer de grands appartements par des motifs qui, formés d'éléments divers, n'en laissent dominer aucun, tandis que ce dernier, destiné à garnir le panneau assez restreint d'un salon de petites dimensions, n'a qu'un objet : celui d'accompagner le motif principal en s'y subordonnant.

Comme d'habitude, le sujet, de colorations assez vigoureuses, est entouré par une imitation d'un cadre de bois doré suspendu sur un damassé orangé jaune rabattu. Il est accompagné de guirlandes de fleurs, où le blanc et le rose clair dominant de façon qu'elles s'enlèvent franchement sur le fond, dont les jaunes ont été maintenus dans une tonalité un peu sourde.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD



Héliog^{re} P. Dujardin

Imp. Ch. Chardon aîné

HISTOIRE DE DON QUICHOTTE
LA TÊTE ENCHANTÉE.

MANUFACTURE DES GOBELINS - XVII^e SIÈCLE - D'APRÈS CH. COYPEL.

J. BAUDRY Editeur

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD.



Héliog^{re} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné.

HISTOIRE DE DON QUICHOTTE
LA SAGESSE DÉLIVRE DON QUICHOTTE DE LA FOLIE
MANUFACTURE DES GOBELINS - XVIII^e SIÈCLE - D'APRÈS CH. COYPEL.

J. BAUDRY - Editeur.

HISTOIRE DE DON QUICHOTTE

MANUFACTURE DES GOBELINS, XVIII^e SIÈCLE, D'APRÈS CH. COYPEL, BORDURE D'APRÈS LE MAIRE

La tenture de Don Quichotte, dont le modèle avait été fourni par Charles Coypel, est composée de vingt et une pièces qui reproduisent chacune un sujet différent de l'histoire de l'ingénieux Hidalgo et de son joyeux compagnon.

Les sujets, peints dans de petites proportions, car les personnages des premiers plans n'ont pas plus de 0^m,66, de hauteur, n'occupent que le centre de la tapisserie. Leur encadrement, qui se combine avec un support, des animaux, des trophées, des guirlandes de fleurs et une bordure, forme, sur le fond diapré de la tenture, un ensemble important qui a varié suivant l'époque de l'exécution des suites.

Un premier « alentour », ainsi que l'on disait jadis, se remarque sur des tentures exécutées antérieurement à l'année 1736. Les spécimens qui les ont fait connaître lors de l'exposition de l'Histoire de la Tapisserie en 1876, portent en effet les noms de deux des entrepreneurs des Gobelins, dont le premier a cessé de travailler en 1731.

Un autre alentour fut proposé en 1753 par Le Maire le cadet. Son projet donne le même encadrement, sauf quelques variantes, que celui de la pièce reproduite ici; mais il diffère entièrement pour les accompagnements que nous retrouvons sur d'autres suites de la même tenture. Ces derniers exemplaires varient même entre eux, de telle sorte que l'on peut signaler quatre alentours différents pour la tenture de Don Quichotte.

Il y a une première bordure antérieure à 1731; une seconde qui doit être de Le Maire et qui est celle que nous reproduisons; une troisième qui est certainement de ce même Le Maire, où l'on voit des singes accrochés aux guirlandes de fleurs qui pendent sur le fond, et qui, armés de lances, menacent des chiens et des moutons qui se trouvent de chaque côté du motif central, au-dessous de drapeaux et d'armures.

Une quatrième modification consiste dans l'addition d'enfants couchés sur l'encadrement du sujet, de chaque côté du paon qui le domine.

Le peintre Valade, qui exécuta en 1752 des bordures pour les Gobelins et deux sujets du Don Quichotte, pourrait bien avoir participé à ces changements.

Toujours est-il que des tentures de l'Histoire de Don Quichotte, avec les « anciens alentours », furent fabriquées aux Gobelins, postérieurement à l'année 1752, concurremment avec d'autres encadrées par les nouveaux alentours.

Dans les premiers alentours, les encadrements du sujet, qui sont en or rouge, se combinent avec des rinceaux rouges ou bleus, comme il était encore de mode d'en faire sous la Régence. Mais, dans les derniers, l'or vert domine presque exclusivement, tandis que les guirlandes de fleurs, les animaux et les accessoires sont peints avec les couleurs de la nature. Ils s'enlèvent sur un fond diapré, ton sur ton, tantôt rose vif, tantôt jaune diapré, suivant les tentures.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE

CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD.



ENTRÉE DE SANCHE
DANS LILLE
DE BARATARIA

Héliog^{re} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné.

HISTOIRE DE DON QUICHOTTE

MANUFACTURE DES GOBELINS .XVIII^e SIÈCLE. SUJET D'APRES CH. COYPEL. BORDURE D'APRES LE MAIRE.

J. BAUDRY_Editeur.

HISTOIRE DE DON QUICHOTTE

MANUFACTURE DES GOBELINS, XVIII^E SIÈCLE. SUJETS D'APRÈS CH. COYPEL, BORDURE D'APRÈS LE MAIRE

La planche précédente donne un seul sujet de l'*Histoire de Don Quichotte* dans l'un des alentours composés par Le Maire. Celle-ci donne deux sujets réunis sur la même pièce, et combinés avec un des autres alentours du même artiste. Celui-ci est le second qu'il ait proposé à la date de 1753.

On voit aisément en quoi ceux-ci diffèrent.

Des guirlandes de fleurs qui manquent dans le premier, accrochées aux cadres dans le second, mordent sur les sujets. Ces cadres, qui imitent le bois doré, diffèrent également par quelques détails. Si les supports sont composés des mêmes éléments fondamentaux, leurs détails sont dissemblables. D'abord, celui de la première pièce se dégage entièrement de la bordure, tandis que celui de la seconde y est engagé, ce qui lui donne moins de hauteur et a forcé de modifier la forme du bouclier, lequel est parfois remplacé par l'écu de France couronné, et de supprimer l'ornement placé au-dessous afin de trouver place pour l'inscription indicatrice du sujet.

Des trophées d'armures et de drapeaux avec un chien d'un côté, des moutons de l'autre, garnissent les côtés de ce soubassement.

Enfin les guirlandes de fleurs sont plus volumineuses et plus abondantes.

Le diapré du fond diffère, ainsi que la bordure générale.

En résumé, si le second alentour est plus riche que le premier, il présente moins de fermeté dans ses contours.

Les suites nombreuses qui existent de l'*Histoire de Don Quichotte*, exécutées avec les alentours divers que nous avons indiqués, diffèrent surtout par les fonds, qui sont tantôt jaunes, tantôt rouge violet, diapré ton sur ton.

Tous les ornements qui imitent le bois sculpté sont ce qu'en langage de tapissier on appelle des dorures. Leur ton est celui de l'or vert, clair. Quant aux fleurs et aux animaux, ils sont de couleur naturelle, mais exécutés avec une grande simplicité. Les rouges divers, passant de l'orangé au violet, et du foncé au clair, dominant dans les guirlandes sur le blanc, sur le jaune qui est très rare et sur le vert des feuillages.

Les inscriptions sont en or sur fond bleu, et ce bleu sert de fond au quadrillé de la bordure, en même temps qu'il remplit les cartouches d'angle et ceux qui forment agrafes au milieu des montants.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE

CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD.



Héliog^{ne} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné.

HISTOIRE DE DON QUICHOTTE

MANUFACTURE DES GOBELINS - XVIII^e SIÈCLE - SUJET D'APRÈS CH. COYPEL - BORDURE D'APRÈS LE MAIRE

J. BAUDRY, Editeur

ALEXANDRE DANS LE CYDNUS

ATELIER DE JEAN LEYNIERS, A BRUXELLES, XVII^e SIÈCLE

« Jan Leyniers », qui a ainsi signé cette tapisserie à la suite de la marque de Bruxelles, faisait partie d'une très nombreuse famille de tapissiers qui travailla depuis le milieu du xvi^e siècle jusqu'aux dernières années du xvii^e. Celui-ci travailla surtout pour la France et reproduisit pour Monsieur, frère de Louis XIV, plusieurs tentures d'après Ch. Le Brun. Ce n'est certainement point ce dernier qui a fourni le modèle de la scène ici reproduite. L'aventure d'Alexandre, qui se serait jeté à l'eau le casque en tête et la cuirasse au dos, afin de se laver de la poussière et de la sueur qui le couvre, est un peu bien naïve pour émouvoir le cœur, et elle est traduite d'une façon trop molle pour intéresser le goût. Cette mollesse n'exclut pas cependant la simplicité dans l'exécution, qui donne un si grand accent aux tapisseries de ces époques.

Aussi c'est sa bordure qui rend surtout remarquable cette tapisserie, qui appartient à M. Mazaros-Riballier.

Des fleurs et des fruits la composent presque exclusivement, groupés en bouquets que rien ne limite du côté du sujet.

Un fond gris, bordé d'une lisière plus claire, donne seul un peu de fermeté à cet entourage, que l'extrémité des rameaux dépasse le plus souvent.

Le blanc gris pour les lumières et le gris jaune pour les demi-teintes dominant dans l'ensemble de cette bordure, où les verts foncés et le bleu accentuent l'ombre des feuillages, et le rouge réveille de place en place les fleurs et les fruits. Ces rouges sont rappelés dans le sujet, dont ils animent les carnations sur les visages seuls, qui semblent avoir été exécutés par des mains plus habiles et qui sont plus fermes que les corps. On nommait en effet « officiers de tête », les tapissiers qui jadis étaient chargés de tisser les parties les plus difficiles.

Ce grand parti pris d'une bordure exclusivement composée de choses d'un profil incertain et d'une même coloration, est heureusement interrompu : aux angles supérieurs par des aigles, aussi gris d'ailleurs que le fond, et par les rubans bleus qui lient les guirlandes et apparaissent de place en place : au milieu des parties horizontales ; dans le bas, par une sphère bleue, et dans le haut par un cartouche noir portant l'inscription explicative du sujet, entouré d'ornements d'or. Ce cartouche surtout forme un repos nécessaire, et avec les aigles, ceux-ci par la forme seule, donne quelque fermeté aux attaches principales de la décoration.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD



Héliog^{re} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné

ALEXANDRE DANS LE CYDNEUS

ATELIER DE JEAN LEYNIERS A BRUXELLES — XVIII^e SIÈCLE

J. BAUDRY, Editeur.

PORTIÈRE AUX ARMES DE GUILLAUME D'ORANGE

ATELIER DE LECLERC A BRUXELLES, XVII^e SIÈCLE

Si des tapisseries armoriées ont été fabriquées de tout temps, surtout au moyen âge où les armoiries jouaient un si grand rôle dans la décoration, les portières, qui en sont une variété, semblent avoir surtout acquis une grande importance au xvii^e siècle. Les ateliers de tous les pays en ont tissé, et l'on en connaît aux armes des Médicis, fabriquées à Florence; aux armes de France, fabriquées aux Gobelins, aux armes d'Espagne, sorties probablement de quelque atelier inconnu d'au delà des Pyrénées, ou même des ateliers flamands, qui se sont aussi consacrés à ce genre de décoration. Celle qui est ci-jointe fut faite pour Guillaume d'Orange, qui monta sur le trône d'Angleterre en 1689. Ce sont les armes de Grande-Bretagne, d'Écosse et d'Irlande, chargées en abîme du lion Néerlandais, que l'on voit, en effet, sur l'écu qu'accompagnent Hercule, et un Mars qui pourrait bien avoir été fait à la ressemblance de ce prince victorieux dont Turenne a dit qu'aucun général n'avait levé tant de sièges et perdu tant de batailles.

C'est probablement à Jean Lottin, contrôleur du palais de Guillaume d'Orange à Bruxelles, moitié peintre et moitié mandataire de Guillaume pour les tapisseries, qu'il faut l'attribuer. On sait en effet qu'il fit exécuter pour lui, par plusieurs tapissiers, parmi lesquels se trouvait Jérôme Le Clerc qui a signé celle-ci, deux chambres de pièces d'armoiries mêlées d'or et d'argent, au prix de 24 florins l'aune.

Cette portière appartient à M. Mazaros-Riballier.

Toute la composition s'enlève sur un fond brun rosé plus vif et plus clair que ce qu'on appelle d'ordinaire le tabac d'Espagne, en partie couvert, au-dessous de l'écu d'armoiries, par un manteau d'hermine doublé de velours pourpre. Le socle sur lequel posent les deux personnages est gris, à ornements d'or rouge d'où sortent la tête du lion et la tête de la licorne, qui sont les supports ordinaires des armes d'Angleterre.

L'encadrement est surtout remarquable par les couleurs qui y sont employées. Les parties courantes formées d'un tore de feuilles de chêne compris entre des filets, sont en bronze mordoré, tandis que les agrafes d'angle, d'un ton plus vif, sont en or jaune, et que l'entourage du cartel du haut, d'un ton plus vif encore, est en or rouge. Le chiffre du roi, rehaussé d'un peu d'or métallique, s'enlève sur un fond bleu.

Les deux figures, d'un modelé assez mou et de colorations un peu assoupies, s'enlèvent sur des faisceaux de drapeaux bleus et de deux rouges, dont l'un, ainsi que cela arrive souvent aux tapisseries flamandes, est passé au jaune.

Des deux matières colorantes employées pour le teindre, l'une, le kermès qui donnait un rouge vif, s'est dissipée à la lumière et à l'air; l'autre, la gaude, qui lui servait de « pied », est seule restée et même a pris du brun en vieillissant.

Les armes et les pièces d'armure, enfin, sont en acier à ornements d'or.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD



Héliog^{re} P. Dujardin

Imp. Ch. Chardon aîné

PORTIÈRE AUX ARMES DE GUILLAUME D'ORANGE

ATELIER FLAMAND - XVII^e SIÈCLE

J. BAUDRY Editeur

LE COURONNEMENT

MANUFACTURE DE BRUXELLES, XVII^e SIÈCLE, D'APRÈS VAN SCHOOR

Le titre de cette tapisserie, qui appartient à M. le prince Czartorisky et décore l'hôtel Lambert, est donné par l'annonce des « chambres » qui étaient à vendre chez van den Heecke, fabricant à Bruxelles, vers la fin du xvii^e siècle ou au commencement du xviii^e. Il n'explique rien, car il est difficile de déterminer quelle qualité ou quelle vertu est personnifiée par cette femme de grâces si maniérées qui, assise sur un trône, et couronnée par Minerve, foule aux pieds un homme aux longues oreilles qui doit être l'Ignorance, et est placée sous la protection du Temps.

Cette pièce faisait partie de la « chambre des Plaisirs du Monde », avec l'*Automne* qui est aussi publiée dans ce recueil.

Or il est impossible de méconnaître la ressemblance qui existe entre la figure principale de cette composition et celle de la femme qui, placée à droite dans l'autre composition, s'avance vers la personification de l'Automne. On a montré que le modèle de cette tapisserie doit être du peintre van Schoor.

Soit à cause du peu de fixité des couleurs employées, soit à cause du climat, ou du mode de chauffage dans le Nord, les carnations, ainsi que les parties claires de la plupart des tapisseries flamandes du xvii^e siècle, sont généralement décolorées, et leurs rouges clairs ont tourné au jaune, de telle sorte qu'il n'est pas rare de voir une draperie rouge éclairée en jaune rabattu. Telle est celle qui enveloppe la figure de Minerve.

Malgré ces altérations, les tapisseries flamandes de cette époque sont de colorations très soutenues dans les parties ombrées ou dans les teintes qui ont résisté à l'action du temps. Ainsi le tapis de velours vert bleu qui couvre l'estrade fait une solide opposition à la draperie orangée qui est suspendue aux branches des arbres.

Les bordures des tapisseries de cette époque, peu larges en général, sont composées de bouquets de fleurs et de fruits naturels pressés les uns contre les autres, parfois interrompus par quelques rares attributs, des coquilles et des cartouches de peu d'importance : ensemble que l'on désirerait d'un aspect un peu moins confus, mais qui par ses colorations s'accorde avec celles du sujet et les dépasse même par un éclat plus soutenu.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD



Héliog^{re} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné

LE COURONNEMENT

MANUFACTURE DE BRUXELLES _ XVII^e SIÈCLE _ D'APRÈS VAN SCHOOR

J. BAUDRY Editeur

PORTIÈRE DE VELOURS DE SOIE

MANUFACTURE DE LA SAVONNERIE, XVII^e SIÈCLE

Cette portière montre que les ateliers de la Savonnerie n'étaient pas réduits à fabriquer exclusivement des tapis de pied, mais que l'on employait l'habileté de leurs ouvriers à des travaux plus nobles, puisqu'ils n'étaient pas exposés à être salis et usés, même par les chaussures des plus grands personnages.

Il est vrai que la soie remplaça la laine pour former le velours de la portière ci-jointe, qui doit appartenir à la fin du règne de Louis XIV. Le dessin, déjà moins étoffé, fait présager les maigreurs des compositions auxquelles J. Bérain a donné son nom.

Le motif principal, un soleil d'or rayonnant dans un ciel clair sur un large bouquet de fleurs posé dans un cratère bleu à reliefs d'or, manque un peu de solidité si on le compare à la puissance de son entourage immédiat. Le cadre ovale en or qui l'enveloppe est accosté en effet de trophées, d'armures et de drapeaux, et accompagné, au-dessus, de pentes de fleurs qui en augmentent le volume.

Ces armures sont d'acier à ornements d'or, et les drapeaux, rouges et bleus, accompagnent les colorations des fleurs.

Cet ensemble repose sur un socle bordé de marbre rouge, interrompu par un bouclier posé au-dessus d'un casque, tous deux d'acier à reliefs d'or. Une urne suspendue au milieu de rinceaux de feuillages termine inférieurement cet ensemble, qu'accompagnent latéralement des masques qui donnent naissance à d'autres rinceaux. Les uns descendent pour se relever le long des consoles qui terminent le socle, dont ils enveloppent les arêtes de leurs feuillages rouges, les autres montent pour se terminer par un fleuron. Une guirlande de lauriers verts traverse le bouclier et la face du socle, qui est une mosaïque formée de petits triangles de deux tons d'un rouge adouci.

Le cadre est couronné par l'écu de France, aujourd'hui oblitéré, qu'accompagnent deux cornes d'abondance d'or remplies de fruits naturels. Elles sortent de feuillages dont la naissance sert d'agrafe aux pentes de fleurs qui s'appuient à la courbe du cadre, et qui donnent naissance à un ornement particulier à la fin du xvii^e siècle, et qui alla en se développant au commencement du siècle suivant. Ici il est formé d'une barre de marbre rouge qui porte un aigle fantastique posant sur un lambrequin bleu à broderies d'or.

De l'extrémité de cette barre pend une couronne de fleurs de lis au-dessus d'un vase à encens, bleu à dessins d'or, auquel est accroché un bouquet de fleurs naturelles.

Ces fleurs, tombant à l'aplomb du fleuron qui termine les motifs qui accompagnent le socle, relient ensemble les deux ordres d'ornements.

Des oiseaux, et deux singes, qui dans le bas tirent sur l'extrémité des guirlandes de lauriers, accompagnent ces ornements plus solides, en éparpillant les masses et la couleur.

Le tout s'enlève sur un fond de mosaïque jaune composée, comme celle du socle, de petits triangles de deux tons, disposés de façon à former un quadrillé.

Une étroite bordure d'or enveloppe le tout.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD.



Héliog^{re} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné.

PORTIÈRE EN VELOURS DE SOIE

MANUFACTURE DE LA SAVONNERIE — XVII^e SIÈCLE

J. BAUDRY, Editeur.

TAPISSERIE DE L'AURORE ET CÉPHALE

2° FRAGMENT DE LA BORDURE

MANUFACTURE DES GOBELINS, XVIII^e SIÈCLE, D'APRÈS FRANÇOIS BOUCHER

Une planche précédente donne le motif de rallonge de l'encadrement d'une grande tapisserie qui, sur un fond uniforme, porte deux médaillons représentant deux « Sujets de la Fable » qui sont : *l'Aurore et Céphale, Vertumne et Pomone*. La planche ci-jointe donne un autre motif : celui-là sert à garnir l'intervalle que laissent vide entre eux les deux médaillons.

Sur la bordure générale qu'il interrompt, s'ajuste un socle orné de guirlandes de lauriers qui porte un vase bleu lapis enveloppé d'ornements d'or du style rocaille le plus large et le plus ferme. Deux enfants en grisaille l'accompagnent, et de son ouverture s'échappe une gerbe de fleurs qui monte jusqu'au milieu de l'intervalle des deux médaillons suspendus à droite et à gauche sur le fond diapré de la tenture. Des oiseaux volent sur ce fond autour du bouquet dont ils rappellent les colorations en les étendant.

Des guirlandes de fleurs occupent le champ correspondant à la partie supérieure.

Si François Boucher fut le créateur de cette tenture, il est probable qu'il se fit aider pour l'exécution en grand des modèles, surtout pour celle des accessoires. S'il se réserva de peindre les sujets et les figures, il faut attribuer à d'autres les ornements et les fleurs. Un peintre du nom de Tessier, qui exécuta beaucoup de travaux de ce genre pour les Gobelins, à l'époque où François Boucher reçut la commande de la tenture des « Sujets de la Fable », doit être l'auteur du motif qui nous occupe.

LES TAPISSERIES DECORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD.



Héliog^{re} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné.

TAPISSERIE «L'AMOUR & CÉPHALE».

2^{ME} FRAGMENT DE LA BORDURE.

MANUFACTURE DES Gobelins. XVIII^{ME} SIÈCLE. — D'APRÈS FRANÇOIS BOUCHER.

J. BAUDRY. Editeur.

TAPISSERIE DE L'AURORE ET CÉPHALE

FRAGMENT DE BORDURE

MANUFACTURE DES GOBELINS, XVIII^e SIÈCLE, D'APRÈS FRANÇOIS BOUCHER

La tenture des « Sujets de la Fable » avait été combinée de façon à pouvoir se prêter à toutes les modifications que devait subir la largeur des différentes pièces qui la composent, au moyen de quelques pièces de rapport servant à relier les divers éléments des bordures que l'on allongeait ou raccourcissait à volonté.

Ces pièces sont composées le plus souvent d'un médaillon accompagné de guirlandes de fleurs, encadrant un sujet de la Fable qui leur donnait son nom. Ce médaillon est posé sur un fond diapré, ton sur ton : un léger ornement doré l'entoure et le sépare d'un autre fond reproduisant le même motif, mais d'un ton plus foncé qui le circonscrit et qui est entouré lui-même par un encadrement imitant le bois sculpté et doré.

Mais le fond des grandes pièces portant deux médaillons au lieu d'un, il était nécessaire d'occuper l'intervalle des deux médaillons par un motif central et de rompre la ligne trop longue qui, de chaque côté de ce motif, s'étend sous chaque sujet.

C'est à cette dernière condition que pourvoit le motif de la planche ci-jointe.

Au-dessus de la bordure générale qu'on voit au bas de la planche, règne une galerie, sorte de mur d'appui qui se creuse au-dessous de chaque médaillon. Des attributs champêtres, si à la mode à l'époque des bergerades du XVIII^e siècle, y sont jetés.

Ici, c'est une musette, dont l'outre se cache sous une enveloppe de satin bleu, brodé d'argent. Un chapeau de paille et des fleurs l'accompagnent.

Dans la tapisserie, où ce détail a été emprunté, un panier de fleurs est placé en pendant de l'autre côté du motif central, que donne une autre planche.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE

CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD.



Isnard-Desjardins sc.

Imp. Ch. Chardon aîné.

TAPISSERIE « L'AMOUR & CÉPHALE »

FRAGMENT DE LA BORDURE

MANUFACTURE DES Gobelins XVIII^e SIÈCLE — D'APRÈS F^s BOUCHER.

TOILE PEINTE

CHATEAU DE CHENONCEAU, FIN DU XVI^e SIÈCLE

N° 1.

Si les toiles peintes remplacèrent quelquefois les tapisseries dans leur emploi de tentures mobiles, il arriva aussi qu'elles servirent à suppléer les étoffes de soie qui, à partir de la Renaissance, furent employées à tendre les appartements.

Sept échantillons divers de tentures exécutées vers la fin du xvi^e siècle, découverts dans le château de Chenonceau, en sont une preuve suffisante.

Ces toiles sont couvertes de motifs empruntés à la flore, plus ou moins altérée dans ses formes afin de revêtir un aspect décoratif, mais l'une d'elles est animée de personnages et d'animaux simulant une chasse.

Non seulement on s'y efforça de reproduire le dessin des tissus, mais encore on prétendit en imiter l'aspect en cherchant à simuler les mélanges de velours et de brocart que les Orientaux et les Italiens à leur imitation introduisaient dans les soieries.

Ainsi dans les toiles peintes de Chenonceau, des parties sont simplement exprimées par la couleur, d'autres sont en métal, d'autres enfin sont un velouté; les unes imitent ce qu'on appelle les velours à parterre, les autres les cuirs mordorés du Levant.

Celle qui est ci-jointe réunit tous les effets et a nécessité l'emploi de cinq couleurs. Le fond général est blanc, et apparaît dans les branchages ponctués de rouge qui forment la base de la décoration, ainsi que dans quelques fleurs qui s'en échappent. Le fond apparent, aujourd'hui de couleur grise, est obtenu par l'application d'une feuille d'or, tandis que les feuillages bleus ainsi que les fleurs et les fruits jaunes sont de couleur couchées après coup. Enfin toutes les parties rouges, comme les tiges et les petites feuilles qui s'en échappent, comme le trait de contour des fleurons et des feuilles colorées, comme le ponctué, imitent le velours.

D'autres tentures sont plus simples et n'ont exigé l'emploi que de deux couleurs : l'une de fond sur lequel parfois le dessin est réservé, l'autre qui est veloutée et qui bien que résultant d'une application ultérieure, sert parfois de fond.

Pour fabriquer rapidement et économiquement ces tentures dont les motifs se répètent, des procédés mécaniques étaient employés dont on expliquera l'économie en regard du second spécimen de ces toiles peintes.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD



Héliog^{re} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné.

TOILE PEINTE

CHATEAU DE CHENONCEAU — FIN DU XVI^e SIÈCLE

N^o 1.

J. BAUDRY, Editeur.

TOILE PEINTE

CHATEAU DE CHENONCEAU, FIN DU XVI^e SIÈCLE

N^o 2.

En même temps que l'on retrouvait dans le garde meuble du château de Chenonceau les toiles peintes dont deux planches de ce recueil donnent des spécimens, l'on découvrait aussi une planche de bois gravé qui avait servi à fabriquer l'une d'elles.

On acquérait ainsi la preuve qu'elles avaient été fabriquées sur place, peut-être par des ouvriers nomades qui allaient de château en château, pour exercer leur industrie.

L'étude de cette planche et des toiles qu'on avait décorées avec son aide a permis, de plus, à M. Daniel Wilson de publier, en 1869, une note sur les procédés à l'aide desquels on les avait fabriquées.

La toile était d'abord enduite d'une première couche, destinée à en dissimuler le tissu et à en rendre lisse la surface, enduit où il entrait de la craie et du plâtre fixés au moyen, soit de colle de pâte, soit d'une colle de fromage que les artisans du moyen âge ont beaucoup employée pour enduire les panneaux qu'on devait ensuite recouvrir de peintures.

Sur ce fond que l'on lissait à l'aide de tiges de presle, à l'aide de poncis successifs, découpés dans du papier épais, on appliquait au pochoir les couleurs qui formaient le dessin.

Les planches de bois gravé intervenaient ensuite. Elles servaient à appliquer le mordant destiné à retenir les brins de laine à l'aide desquels le velours était imité.

Ces brins de laine, lorsqu'on les examine de près, y sont fixés dans tous les sens, et comme au hasard, tandis que dans les papiers veloutés d'aujourd'hui, tous les brins de laine sont fixés normalement sur l'enduit. De là une différence d'aspect entre les deux produits, qui résulte nécessairement d'une différence de procédés.

Aujourd'hui, les papiers que l'on veut couvrir d'un velouté passent sur la partie supérieure d'une caisse dont le fond est formé d'une peau tendue, sur laquelle est placée la laine tontisse, colorée suivant les nécessités du dessin, et qui provenant de la tonte des draps, est formée d'un petit cylindre pour chaque brin. En frappant le fond de la caisse on soulève les brins de laine qui sont happés, pour ainsi dire, par le mordant déposé sur le papier, et qui y adhèrent retenus par leur extrémité.

Les tontisses des toiles peintes de Chenonceau ne présentant pas cette régularité de position, doivent avoir été lancées à l'aide d'un soufflet sur l'apprêt qu'y avaient déposé les planches.

Antérieurement à cette opération, qui était la dernière, on avait couché des feuilles d'or ou des feuilles d'étain sur les parties où l'on avait voulu imiter l'or ou l'argent.

Comme essais d'une industrie qui, s'étant exercée sur le papier, a acquis de si grands développements de nos jours, l'étude de ces toiles peintes est digne d'intérêt; elle l'est d'autant plus que la pratique en a été renouvelée par les propriétaires actuels du château. Ils ont fait fabriquer, de toutes pièces et par les anciens procédés, des tentures nouvelles destinées à remplacer les anciennes.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE
CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD.



Héliog^{re} P. Dujardin.

Imp. Ch. Chardon aîné.

TOILE PEINTE

CHATEAU DE CHENONCEAU — FIN DU XVI^e SIÈCLE.

N^o 2.

J. BAUDRY, Editeur

SOIE PEINTE

FIN DU XVII^e SIÈCLE. — ÉCOLE DE CH. LEBRUN

Les toiles peintes semblent avoir joué un rôle important dans la décoration, à en juger par des textes, d'ailleurs peu précis. Les anciens historiens, en effet, confondent souvent sous la même expression de toiles peintes des choses fort dissemblables, de telle sorte qu'il est fort difficile de distinguer s'ils s'occupent de tissus revêtus de peintures ou de tapisseries.

Mais, comme il était plus facile en même temps que plus économique d'exécuter des décorations sur une toile que de tisser une tapisserie; comme, de plus, un modèle était toujours nécessaire pour fabriquer les dernières, nous pensons que, dans beaucoup de cas, ce sont des premières qu'il s'agit dans les textes.

Nous possédons d'ailleurs plusieurs exemples de ce genre de décoration dans les « Toiles peintes de Reims », dont les plus anciennes appartiennent au xv^e siècle, bien qu'il soit aussi permis de supposer qu'elles ont pu servir de cartons pour des tapisseries.

La pratique des décorations sur toiles, qui n'étaient point des tableaux, était assez fréquente en Italie au xvi^e siècle, au moyen de couleurs mates et sans épaisseur qui portent le nom de suc d'herbe.

Aussi l'impatience de Louis XIV, à qui ne suffisait point la manufacture royale des meubles de la Couronne où se fabriquaient ses tapisseries, et qui en commandait partout où existait un atelier, en Flandres comme en France, trouvait-elle un précédent pour revêtir les murs de Versailles de tissus simplement peints. Mais, si ceux que nous connaissons peuvent par leur matité être considérés comme destinés à suppléer des tapisseries, la magnifique tenture que possède le Garde-Meuble et dont nous reproduisons un détail semble vouloir remplacer un tapis de la Savonnerie. Elle est en effet exécutée sur un reps de soie blanche. Elle pouvait s'accorder ainsi avec les portières de velours que les ateliers de Chaillot ont exécutées pour le roi et que conserve également le Garde-Meuble.

Le fragment que nous publions donne le quart de la pièce, dont le sujet doit être la copie de quelque composition de Van der Meulen.

Il a trait aux campagnes de Louis XIV en Hollande, ainsi que l'indique la vue d'Amersfort qui occupe un cartouche au bas de la pièce.

LES TAPISSERIES DÉCORATIVES DU GARDE MEUBLE

CHOIX DES PLUS BEAUX MOTIFS PAR E. GUICHARD.



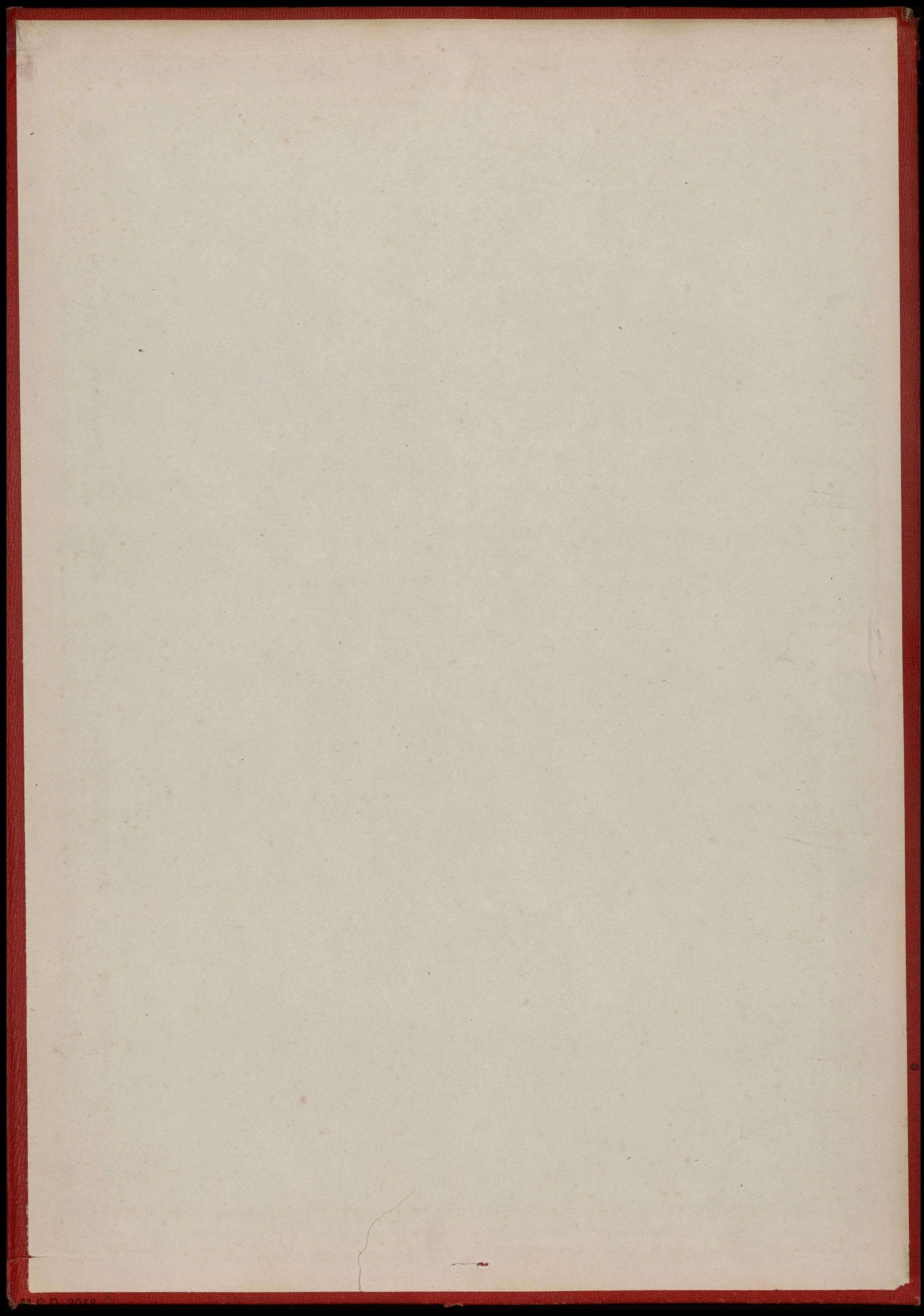
Isnard Desjardins sc.

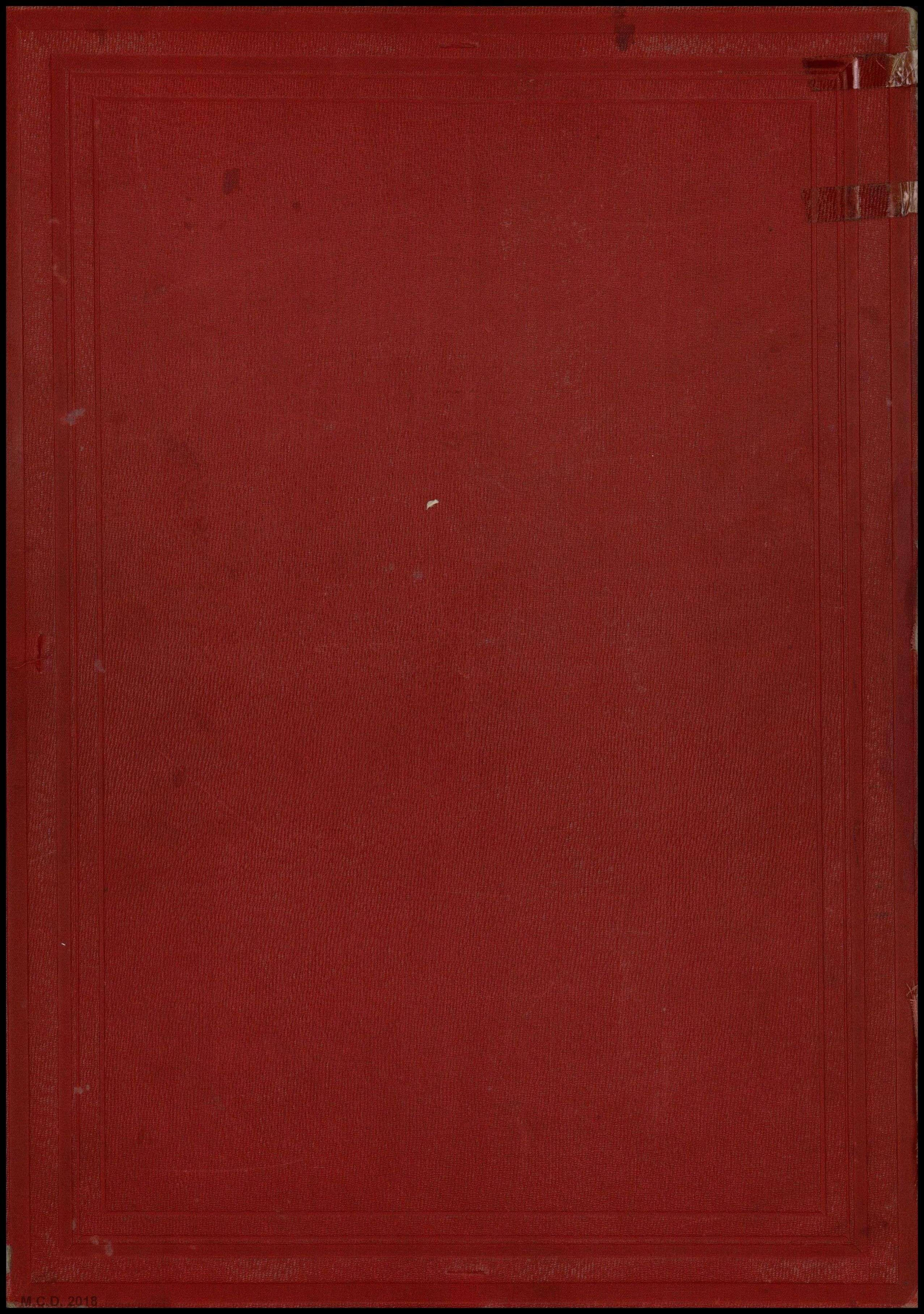
Imp. Ch. Chardon aîné.

SOIE PEINTE

FIN DU XVII^e SIÈCLE — ÉCOLE DE CH. LE BRUN.

J. BAUDRY, Editeur.





LE TRIOMPHE DE MINERVE

MANUFACTURE DES GOBELINS, XVII^E SIÈCLE, D'APRÈS NOËL COYPEL

Ce n'est point Minerve Ergana, mère de toutes les Sciences et de tous les Arts, que Noël Coypel nous montre triomphante dans la tapisserie qui complète la tenture des Triomphes. Par une fantaisie étrange, il a choisi la légende de Persée, quelque peu mêlée à celle de Bellorophon, pour particulariser le caractère de la déesse.

Dans le bas, à droite, Persée, coiffé du casque qui le rend invisible, chaussé des talonnières qui lui ont permis de franchir les écueils.

