

NOTICE HISTORIQUE
SUR LES MANUFACTURES IMPÉRIALES
DE
TAPISSERIES DES GOBELINS

ET DE
TAPIS DE LA SAVONNERIE,
PRÉCÉDÉE
DU CATALOGUE DES TAPISSERIES
QUI Y SONT EXPOSÉES.



PARIS,
A LA MANUFACTURE DES GOBELINS.

1864

*Tapis
Français*

NOTICE HISTORIQUE
SUR LES MANUFACTURES IMPÉRIALES
DE
TAPISSERIES DES GOBELINS
ET DE
TAPIS DE LA SAVONNERIE,
PRÉCÉDÉE
DU CATALOGUE DES TAPISSERIES
QUI Y SONT EXPOSÉES.

NOTICE HISTORIQUE

SUR LES MANUFACTURES IMPÉRIALES

DE

TAPISSERIES DES GOBELINS

ET DE

TAPIS DE LA SAVONNERIE,

PRÉCÉDÉE

DU CATALOGUE DES TAPISSERIES

QUI Y SONT EXPOSÉES.

PARIS. — TYPOGRAPHIE DE HENRI PLON.

IMPRIMEUR DE L'EMPEREUR.

8. RUE GARANCIÈRE.



PARIS,

A LA MANUFACTURE DES GOBELINS.

—
1864



CATALOGUE DES TAPISSERIES

EXPOSÉES

A LA MANUFACTURE DES GOBELINS (1).

1. L'ÉCOLE D'ATHÈNES, fragment pour entre-fenêtres, exécuté par Jean Jans, en haute lice, d'après Raphaël. (Fin du dix-septième siècle.)

Hauteur, 4^m50; cours, 2^m80.

La composition de Raphaël comprend cinquante-deux personnages représentant les sciences, les arts, la philosophie, etc., réunis dans l'enceinte d'un vaste édifice, qui n'est autre que l'église de Saint-Pierre de Rome dans son plan primitif. Ce fragment, arrangé sous la direction de Ch. Le Brun, pour tapisserie d'entre-fenêtres, ne montre que quatorze de ces personnages, formant à peu près le quart de la composition totale, pris du côté droit; Archimède donnant la solution d'un problème de géométrie y est représenté sous les traits de Bramante, architecte de Saint-Pierre; Frédéric II, duc de Mantoue, y figure sous les traits du personnage qui, pour suivre de plus près la démonstration d'Archimède, met un genou en terre. Raphaël s'est représenté lui-même, ainsi que son maître Pérugin, un peu en arrière de Zoroastre, que l'on reconnaît à sa couronne sidérale.

2. LE PARNASSE, d'après Raphaël, fragment (côté gauche) exécuté par Jans fils, en haute lice. (Fin du dix-septième siècle.)

Hauteur, 4^m50; cours, 2^m80.

(1) Le défaut d'étendue des salles d'exposition ne permet pas d'exposer simultanément la totalité des tapisseries désignées dans cette notice.

Dans la fresque du Vatican, dont ce fragment et celui qui suit reproduisent la plus grande partie, Apollon est accompagné des Muses et des poètes des divers âges : Homère, Anacréon, Pindare, Sapho, Virgile, Horace, Ovide, Dante, Pétrarque, Laure, Boccace, Sannazar, auteur du poème latin *De partu Virginis*.....

Le coloris de ces tapisseries diffère essentiellement de celui de la composition originale ; les vêtements de la plupart des personnages ont été enrichis d'ornements composés et peints par Baptiste Monnoyer, sous la direction de Charles Le Brun, en 1685.

3. LE PARNASSE (idem), fragment (côté droit) exécuté par J. Jans fils.

Hauteur, 4^m50; cours, 2^m80.

4. TRIOMPHE DE BACCHUS, d'après Raphaël et Noël Coypel; tapisserie exécutée, au commencement du dix-huitième siècle, en haute lice, par Lefèvre fils.

Hauteur, 5^m; cours, 7^m05.

5. ARABESQUES, d'après Raphaël, par Noël Coypel, représentant l'architecture, exécutées en haute lice, au commencement du dix-huitième siècle, par Lefèvre fils.

Hauteur, 5^m; cours, 2^m40.

6. ARABESQUES, d'après Hallé (Claude-Guy), Boulongne l'aîné, pour les figures, et le Moine (Jean), dit le Lorrain, pour les ornements.

Hauteur, 1^m80; cours, 0^m50.

Ces fragments décorent les portes des salles d'exposition, et ont été exécutés dans les dernières années du dix-septième siècle.

7. ARABESQUES, d'après les mêmes, représentant des sujets relatifs à l'art de la musique.

Hauteur, 0^m70; cours, 10^m50.

8. ARABESQUES, d'après les mêmes, représentant les dévidoirs et les travaux de teinture des Gobelins.

Hauteur, 0^m70; cours, 10^m70.

Ces fragments réunis forment une frise continue dans la troisième salle d'exposition; ils sont de même date que les précédents et ont fait partie des mêmes bordures,

9. LA FAMILLE DE DARIUS AUX PIEDS D'ALEXANDRE, d'après Le Brun, tapisserie achevée en 1838.

Hauteur, 4^m; cours, 5^m35.

Alexandre visite, après la bataille d'Issus, la famille de Darius captive. Sisygambis, mère de Darius, prend Éphestion pour Alexandre et s'excuse de cette méprise : « Non, ma mère, répond Alexandre, vous ne vous êtes pas trompée; celui-ci est un autre Alexandre. » La reine, épouse de Darius, se jette aux pieds du héros; une suite nombreuse de prêtres, de serviteurs et de femmes exprime les sentiments dont elle est pénétrée.

10. ENTRÉE TRIOMPHALE D'ALEXANDRE LE GRAND A BABYLONE, d'après Ch. Le Brun; tapisserie de haute lice, terminée en 1834.

Hauteur, 4^m65; cours, 7^m15.

Alexandre tient d'une main son épée, et de l'autre un sceptre d'or surmonté d'une figure de la Victoire; il est debout sur un char traîné par deux éléphants richement caparaçonnés. On porte devant lui des vases d'or ciselés, l'encens fume sur son passage, la population se presse pour voir son nouveau roi.

11. TERMES DOUBLES pour entre-fenêtres, d'après Le Brun, exécutés, en basse lice, par l'entrepreneur le Blond, dans les premières années du dix-huitième siècle.

Hauteur, 3^m80; cours, 1^m59.

12. TERMES SIMPLES, représentant des enfants; même époque.

Hauteur, 4^m25; cours, 1^m05.

13. LES TAUREAUX, tapisserie de haute lice, exécutée vers 1725 par Louis Ovis de la Tour.

Hauteur, 4^m; cours, 4^m35.

La pièce des Taureaux tirant un chariot chargé de fruits fait, ainsi que les trois suivantes, partie de la tenture indienne en huit pièces dont les modèles originaux, présent d'un prince d'Orange à Louis XIV, avaient été exécutés aux Indes. Après environ quarante ans de service dans les ateliers de haute et de basse lice des Gobelins, ces modèles ont été repeints avec quelques modifications, de 1736 à 1741, par François Desportes.

14. LE CHAMEAU, LE CHEVAL CONDUITS PAR UN INDIEN, etc.; tapisserie de basse lice exécutée par Neilson, en 1785.

Hauteur, 4^m; cours, 4^m35.

15. LE CHEVAL BRUN, le Tigre royal, l'Éléphant, le Fourmilier, une Indienne et un jeune Indien ramassant des fruits, etc., etc.

Hauteur, 3^m68; cours, 5^m40.

Tapisserie exécutée, partie en basse lice, partie en haute lice, de 1825 à 1830, par suite de la translation, en 1826, de la fabrique de basse lice à Beauvais.

16. COMBAT D'ANIMAUX, tapisserie de haute lice exécutée vers 1765.

Hauteur, 4^m40; cours, 4^m34.

17. PORTIÈRE à fond d'or, représentant l'Hiver sous la figure de Saturne, exécutée en basse lice, de 1700 à 1720, d'après Claude Audran pour les ornements, et L. Boulongne pour les figures.

Hauteur, 3^m60; cours, 2^m60.

18. PORTIÈRE à fond de soie, représentant Junon, exécutée en basse lice, vers 1730, d'après Claude Audran et L. Boulongne.

Hauteur, 3^m60; cours, 2^m60.

19. PORTIÈRE à fond jaune, d'après François Boucher, sur-inspecteur de la manufacture des Gobelins.

Hauteur, 3^m68; cours, 2^m50.

L'Amour allumant son flambeau au feu du soleil est le sujet principal de la décoration de cette portière, exécutée en basse lice vers 1750 par l'entrepreneur Neilson.

20. PORTIÈRE représentant Neptune, exécutée en basse lice, d'après Claude Audran et L. Boulongne, par Neilson, en 1758.

Hauteur, 3^m54; cours, 2^m96.

21. FOND DE DAIS avec armoiries, exécuté en haute lice, en 1734, par Lefèvre fils, pour le cardinal camer-

lingue, ministre du pape Clément XII, d'après les dessins de J. R. de Cotte, architecte du Roi et directeur de la manufacture des Gobelins.

Hauteur, 4^m76; cours, 3^m.

22. LA SEINE, nymphe appuyée sur une urne; tapisserie de haute lice pour dessus de porte, exécutée vers 1760.

Hauteur, 0^m90; cours, 0^m80.

23. LE CHANT, dessus de porte exécuté en haute lice vers 1760.

Trois jeunes femmes chantent, en s'accompagnant de la lyre. D'eux d'entre elles sont debout, la troisième est à demi couchée.

24. APOLLON couronné de lauriers et tenant une lyre; tapisserie de haute lice pour dessus de porte, exécutée vers 1760.

Hauteur, 0^m68; cours, 0^m65.

25. LA SAINTE VIERGE contemplant l'enfant Jésus, accompagnée de Chérubins, fragment d'après Carle Maratte, exécuté en haute lice sous le règne de Louis XV.

Hauteur, 0^m80; cours, 0^m70.

26. CHEVAL DÉVORÉ PAR LES LOUPS, d'après Sneyders; tapisserie exécutée en 1772 (basse lice).

Hauteur, 3^m85; cours, 3^m35.

27. VÉNUS AUX FORGES DE VULCAIN, tapisserie exécutée en 1774, d'après François Boucher, sur-inspecteur de la manufacture des Gobelins, par l'entrepreneur Cozette.

Hauteur, 3^m69; cours, 3^m40.

Vénus, portée sur des nuages et accompagnée d'un Amour qui porte un casque d'or, commande à Vulcain des armes pour Énée. Le dieu, assis sur un rocher, tient une épée dont il touche la pointe, et paraît attentif aux paroles de Vénus. Diverses pièces d'armures, un carquois, sont épars à ses pieds; derrière lui et auprès de sa forge on aperçoit plusieurs Cyclopes; les trois Grâces apparaissent à quelque distance dans les airs, ainsi que les cygnes et le char de la déesse.

28. **SILÈNE ET ÉGLÉ**, tapisserie exécutée en haute lice, vers 1775, par l'entrepreneur Cozette, d'après Noël Hallé, sur-inspecteur de la manufacture des Gobelins.

Hauteur, 3^m78; cours, 3^m40.

A demi étendu entre deux Satyres, à l'entrée d'une grotte, Silène est barbouillé de mûres par la nymphe Églé; à sa droite, un petit Amour dort, couché sur des grappes de raisin; devant lui, deux autres Amours jouent avec un bélier; sur un plan éloigné, des Nymphes et des Satyres contemplent cette scène en riant.

29. **SUJET ALLÉGORIQUE** représentant la Paix, le Commerce et l'Abondance, exécuté en haute lice, vers 1766, d'après une composition attribuée à Belle (Clément-Louis), inspecteur de la manufacture des Gobelins.

Hauteur; 2^m45; cours, 2^m52.

La guerre de 1756 à 1763 fit perdre à la France presque toutes ses colonies; la paix de 1763 les lui fit en partie recouvrer et rétablit le commerce maritime. Tel est l'événement que représente cette tapisserie. Assis au bord de la mer, à l'entrée d'un port, Mercure, le caducée à la main, s'appuie sur la *Paix*; il est accompagné de l'*Abondance* et commande au *Commerce maritime* de reprendre ses lointaines expéditions. La *Paix* est assise sur un monceau d'armes que la cessation de la guerre a rendues inutiles; le *Commerce*, sous la figure d'un robuste ouvrier, roule aux pieds du dieu un ballot de marchandises; des navires de commerce sillonnent la mer; le temple de la Paix se dresse sur le rivage.

30. **SOMMEIL DE RENAUD**, d'après le même; tapisserie exécutée vers 1780, en haute lice.

Hauteur, 2^m36; cours, 1^m43.

Armide, armée d'un poignard, va frapper Renaud endormi; mais l'Amour change sa haine en un sentiment plus doux, et le poignard tombe de ses mains. De petits Amours dans l'espace, auprès du char aérien de la magicienne, contemplent cette scène.

31. **CLYTIÉ CHANGÉE EN FLEUR**, d'après le même; tapisserie exécutée vers 1780, en haute lice.

Hauteur, 3^m21; cours, 1^m80.

Fille de l'Océan et de Téthys, Clytié fut aimée du Soleil, puis abandonnée pour Leucothoé; de désespoir, elle se laissa mourir de faim, et fut, par Apollon, métamorphosée en une fleur appelée

héliotrope. Assise en face de l'Océan, au pied d'un rocher, les yeux fixés sur l'astre du jour, Clytié commence à subir sa métamorphose, figurée par une fleur d'héliotrope ou de tournesol, qui se montre au-dessus de son front.

32. **ENLÈVEMENT DE PROSERPINE PAR PLUTON**, tapisserie exécutée en haute lice, d'après Vien, vers 1785.

Hauteur, 3^m80; cours, 3^m50.

Pluton aperçoit Proserpine ornant de fleurs la statue de Cérès, sa mère; il descend de son char, et s'apprête à la ravir, pendant qu'elle accomplit cet acte de piété filiale.

33. **TRIOMPHE D'AMPHITRITE**, d'après Hugues Taraval, sur-inspecteur de la manufacture des Gobelins; tapisserie de haute lice, exécutée par Cozette fils, en 1792.

Hauteur, 3^m54; cours, 2^m96.

Portée sur une vaste conque marine et traînée par un dauphin, la déesse s'avance au milieu des Tritons et des Néréides. Un Amour monté sur le dauphin le dirige; d'autres amours, tenant une guirlande de fleurs, voltigent dans les airs.

34. **ADIEUX D'HECTOR ET D'ANDROMAQUE**, d'après la composition de J. M. Vien (1798); tapisserie de haute lice, exécutée par M. Pinard vers 1812.

A l'une des portes de la ville de Troie, Hector, armé et prêt à combattre, se penche avec tendresse vers son fils Astyanax. Andromaque, tout en larmes, montre à son époux Hécube et Priam, accablés de douleur, qui de loin, sur le seuil de leur palais, étendent les mains vers lui.

35. **LE COMBAT DE MARS ET DE DIOMÈDE**, tapisserie de haute lice, exécutée vers 1810 par MM. Michel et Desmures, d'après Doyen.

Hauteur, 4^m05; cours, 4^m92.

Diomède, percé d'une lance, cherche à retirer le fer de sa blessure et semble insulter le dieu qui l'a frappé. Mars, sur son char, le glaive à la main, montre son ennemi vaincu à Minerve qui plane dans l'espace, à ses côtés; la Discorde, tenant un serpent, fuit devant eux. Les compagnons de Diomède jonchent le sol de leurs cadavres; d'autres, atteints par la lance et par la hache, tombent pour ne plus se relever.

36. MÉLÉAGRE ENTOURÉ DE SA FAMILLE qui le supplie de prendre les armes pour repousser les ennemis prêts à se rendre maîtres de la ville de Calydon; tapisserie de haute lice, exécutée en 1812, d'après Menageot, par MM. Laforest père et Pilon.

Hauteur, 4^m; cours, 4^m90.

37. NAPOLÉON VISITANT LES PESTIFÉRÉS DE JAFFA, 11 mars 1799, d'après Gros.

Hauteur, 5^m15; cours, 6^m25.

Napoléon, accompagné des généraux Berthier et Bessières, de l'ordonnateur en chef d'Aure, et du médecin en chef Desgenettes, touche les tumeurs pestilentiennes d'un malade debout, à moitié nu; des malades sont étendus à terre ou accroupis; l'un d'eux expire sur les genoux de Maslet, jeune chirurgien français, qui, lui-même atteint de la contagion, ne tarde pas à succomber; un médecin turc panse un soldat entièrement nu, soutenu par un jeune Arabe; un officier, attaqué d'ophtalmie, s'approche à tâtons, en s'appuyant sur une colonne.

Cette tapisserie a été achevée en 1815.

38. LE GÉNÉRAL BONAPARTE FAISANT GRACE AUX RÉVOLTÉS DU CAIRE, 23 octobre 1798, d'après Guérin (fragment, le tiers de la composition).

Hauteur, 3^m35; cours, 1^m50.

Napoléon, debout, annonce aux révoltés, réunis sur la place d'El-Bekir, et prisonniers, qu'il leur fait grâce de la vie. Parmi les personnages de sa suite, on reconnaît Murat, en uniforme de hussard, appuyé sur un canon, Monge et Denon, membres de l'Institut d'Égypte.

39. LE GÉNÉRAL BONAPARTE DONNANT UN SABRE AU CHEF MILITAIRE D'ALEXANDRIE, juillet 1798, d'après Mulard (fragment; le tiers de la composition).

Hauteur, 2^m30; cours, 1^m15.

Après la prise d'Alexandrie, qui eut lieu le 3 juillet 1798, les imans, les cheiks, les chériffs, se présentent au général Bonaparte; il les accueille avec bonté, et honore la valeur avec laquelle ils ont défendu leur ville en donnant un sabre à leur chef militaire; celui-ci reçoit ce présent à genoux, et jure de ne s'en servir que pour la cause des Français.

40. NAPOLÉON DONNANT L'ORDRE AVANT LA BATAILLE D'AUSTERLITZ, 2 décembre 1805, d'après Carle Vernet (fragment; moitié de la composition).

Hauteur, 3^m30; cours, 2^m70.

Le jour de la bataille, l'Empereur était à cheval avant le jour, entouré de tous ses généraux, Murat, Bernadotte, Soult, Lannes, Davoust, Duroc et Bessières. Au premier rayon du jour, s'apercevant que l'armée combinée quittait les hauteurs de Pratzen, il donna ordre au maréchal Soult de s'en emparer.

41. LA REDDITION DE VIENNE, d'après Girodet-Trioson, 13 novembre 1805 (fragment; la moitié du tableau).

Hauteur, 3^m30; cours, 1^m70.

Le clergé, les généraux commandant la place, les officiers municipaux présentent à l'Empereur les clefs de Vienne. Cette députation était composée de l'évêque de Seidenstetten, du prince de Sinzendorf, du comte de Veterani, du baron de Kees, du bourgmestre, M. de Wohlleben, et du général Bourgeois, du corps du génie.

L'armée prit possession de la ville, mais l'Empereur n'y séjourna que peu d'instants et se rendit aussitôt au château impérial de Schœnbrunn, où il établit son quartier général. On trouva dans Vienne plus de 2,000 pièces de canon, 100,000 fusils et d'immenses munitions de tout genre.

42. LE 76^e RÉGIMENT DE LIGNE RETROUVANT SES DRAPEAUX DANS L'ARSENAL D'INSBRUCK, 7 novembre 1805, d'après Meynier (fragment, la moitié de la composition).

Hauteur, 3^m30; cours, 2^m30.

Après la prise du Tyrol par le maréchal Ney, un officier ayant reconnu dans l'arsenal d'Insbruck trois drapeaux autrefois perdus, dans le pays des Grisons, par le 76^e de ligne, le maréchal Ney voulut les remettre lui-même aux soldats de ce régiment; en les recevant, les vieux soldats pleuraient de joie, les jeunes se félicitaient d'avoir aidé à reprendre ces dépouilles opimes enlevées à leur régiment par le sort des armes.

43. NAPOLÉON ACCORDE A LA PRINCESSE D'HATZFELD LA GRACE DE SON MARI, 28 octobre 1806; d'après Charles de Bois-

fremont (fragment; les quatre cinquièmes de la composition).

Hauteur, 2^m55; cours, 2^m20.

Le prince d'Hatzfeld avait été chargé par Napoléon du gouvernement civil de Berlin; des lettres interceptées aux avant-postes firent connaître qu'il instruisait le prince de Hohenlohe des mouvements de l'armée française; il fut arrêté, et il allait être traduit devant une commission militaire, quand la princesse d'Hatzfeld vint se jeter aux pieds de l'Empereur, protestant de l'innocence de son mari. — *« Vous connaissez l'écriture de votre mari, lui dit l'Empereur, je vais vous en faire juge; »* et il lui remit la lettre interceptée. La princesse, grosse de plus de huit mois et qui jusque-là avait cru à l'innocence de son mari, à cette preuve accablante, fut au moment de s'évanouir. *« Eh bien, reprit l'Empereur, vous tenez cette lettre, jetez-la au feu; cette pièce anéantie, je ne pourrai plus faire condamner votre mari. »*

44. NAPOLÉON RECEVANT AU CAMP DE FINKENSTEIN L'AMBASSADEUR DE PERSE, d'après Mulard (le tiers de la composition; côté gauche).

Hauteur, 2^m30; cours, 1^m15.

L'Empereur ayant transporté son quartier général au château de Finkenstein, y reçut, le 27 avril 1807, l'ambassadeur de Perse, Myrza, qui lui remit des présents de la part de son maître. Myrza reçut, en échange, le portrait de l'Empereur enrichi de pierres.

45. PORTRAIT DE L'IMPÉRATRICE JOSÉPHINE, d'après Lethière; tapisserie exécutée en 1809.

Hauteur, 0^m89; cours, 0^m70.

46. ENTREVUE DES EMPEREURS NAPOLÉON ET ALEXANDRE SUR LE NIÉMEN, le 25 juin 1807, d'après Gautherot (fragment).

Hauteur, 2^m30; cours, 0^m80.

Cette entrevue eut lieu onze jours après la bataille de Friedland; Napoléon et Alexandre s'y rendirent en barque, chacun de son côté, et mirent en même temps le pied sur un radeau préparé pour les recevoir, au milieu de la rivière; ils s'embrassèrent, et entrèrent immédiatement dans un vaste pavillon élevé sur le radeau.

Leur conférence dura deux heures. Un autre radeau, également surmonté d'un pavillon, réunit la suite des deux empereurs.

47. NAPOLÉON RECEVANT LA REINE DE PRUSSE A TILSITT, 6 juillet 1807, d'après Berton (fragment).

Hauteur, 3^m30; cours, 1^m25.

L'Empereur, accompagné du grand-duc de Berg, des maréchaux Berthier et Ney, du général Duroc et du baron Fain, secrétaire de son cabinet, alla au-devant de la reine jusque dans la rue et la reçut au bas de l'escalier.

48. NAPOLÉON A TILSITT DÉCORE UN SOLDAT DE L'ARMÉE RUSSE, 9 juillet 1807, d'après Debret (fragment; la moitié de la composition).

Hauteur, 3^m30; cours, 2^m30.

Pour honorer la bravoure de l'armée russe, Napoléon, avec l'assentiment de l'empereur Alexandre, se fait désigner l'un des plus braves cavaliers de la garde impériale russe, et détachant sa croix, il la lui donne. Pénétré de reconnaissance, ce brave se précipite sur la main de Napoléon pour la baiser.

L'Empereur Alexandre, dans le fragment exposé, occupe à peu près le centre de la composition. On ne voit de Napoléon que sa main droite tenant la croix.

49. LES ARMES DE L'EMPIRE; portière à fond rouge semée d'abeilles, exécutée vers 1811.

Hauteur, 3^m52; cours, 2^m45.

50. LES ARMES DU ROYAUME D'ITALIE, portière à fond rouge semée d'abeilles, exécutée vers 1811.

Hauteur, 3^m10; cours, 2^m50.

51. BORÉE ENLEVANT ORITHYE, d'après Vincent, par M. Pilon fils; tapisserie achevée vers 1815.

Hauteur, 3^m20; cours, 2^m70.

Orithye, reine des Amazones, était fille d'Érechthée, et devint mère de Zéthès et de Calais.

52. PORTRAIT DE LOUIS XVIII, en buste, d'après Gérard; tapisserie achevée en 1816.

Hauteur, 0^m85; cours, 0^m62.

53. PORTRAIT DU DAUPHIN (duc d'Angoulême), d'après Lawrence; tapisserie exécutée vers 1817, par M. Maloïsel (Pierre).

54. ZEUXIS CHOISSANT UN MODÈLE PARMİ LES PLUS BELLES FILLES DE LA GRÈCE, POUR PEINDRE JUNON LUCINE, tapisserie exécutée d'après Vincent, par M. Pilon père, en 1817 (fragment; les trois cinquièmes de la composition environ).

Hauteur, 3^m20; cours, 2^m50.

Une jeune fille, mise par sa mère sous les yeux du peintre, semble exciter en lui un vif sentiment d'admiration; une autre jeune fille se baisse pour ramasser les vêtements du modèle. Le peintre est assis devant son chevalet, une main appuyée sur une table ronde; trois vieillards, placés derrière lui, l'accompagnent. Dans la partie de cette composition que la tapisserie ne reproduit pas, on voit, indépendamment du modèle élevé sur une estrade, une jeune fille se cacher, pleine de confusion, dans les bras d'une de ses compagnes.

Cette pièce est exécutée sur chaîne de soie.

55. PORTRAIT EN PIED DE LOUIS XVI, d'après Callet; tapisserie de haute lice, exécutée en 1817, par M. Limosin (Louis), dit Laforest, chef d'atelier.

56. PORTRAIT DE LOUIS XVI, en buste, tapisserie exécutée, vers 1816, par M. Martin.

Hauteur, 1^m10; cours, 0^m95.

Dans ce portrait, Louis XVI porte le costume d'officier supérieur des cent-suisse.

57. CLÉOMBROTE ET CHÉLONIS, tapisserie de haute lice, exécutée en 1819, par M. Folliou; d'après M. Lemonnier, directeur de la manufacture des Gobelins, de 1810 à 1816.

Hauteur, 3^m35; cours, 2^m85.

Cléombrote, après avoir épousé Chélonis, fille de Léonidas, monte, au préjudice de son beau-père, sur le trône de Sparte. Chélonis l'abandonne pour suivre son père dans la mauvaise fortune. Mais bientôt Léonidas est rappelé par les Lacédémoniens et

condamne son gendre à mort. Chélonis se jette aux pieds de son père, obtient la commutation de cette peine en un simple exil; et lorsque Léonidas la prie de rester auprès de lui, déclare qu'elle suivra son mari en exil. Cet acte de dévouement est le sujet que le peintre a voulu représenter.

58. LA REINE MARIE-ANTOINETTE ET SES ENFANTS, d'après madame Le Brun; tapisserie de haute lice achevée en 1818 par M. Claude, chef d'atelier.

Hauteur, 2^m90; cours, 2^m30.

59. SYLVIE SAUVÉE PAR AMINTE, tapisserie de haute lice, exécutée en 1796, d'après une composition de François Boucher.

Hauteur, 3^m70; cours, 2^m40.

Ce sujet est tiré de la *tragi-comédie* du Tasse, *Aminte et Sylvie*: Aminte détache les liens qui retiennent Sylvie au tronc d'un arbre, et la préserve ainsi des atteintes d'un monstre.

60. PIÉTÉ FILIALE, OU OFFRANDE A ESCULAPE, d'après Guérin; tapisserie de haute lice, achevée le 10 décembre 1820, par M. Martin.

Hauteur, 3^m35; cours, 2^m55.

Devant l'autel d'Esculape, chargé de fruits, un vieillard malade est soutenu par ses deux fils, tandis que sa fille, agenouillée à ses pieds, contemple le dieu, qui daigne se montrer sous la forme d'un serpent.

61. PHÈDRE ET HIPPOLYTE, d'après le même peintre, tapisserie de haute lice, achevée en 1823, par M. Limosin, dit Laforest, chef d'atelier.

Hauteur, 2^m60; cours, 3^m56.

Phèdre, tenant sur ses genoux le glaive qu'elle a arraché à Hippolyte, persiste dans son accusation; Oenone la conseille; Thésée, par ses regards irrités, exprime toute sa colère contre le jeune prince; celui-ci, le bras étendu, proteste contre la calomnie de sa belle-mère.

62. PYRRHUS ET ANDROMAQUE, tapisserie de haute lice, achevée le 30 juin 1832, d'après le même peintre, par M. Fleury.

Hauteur, 3^m63; cours, 4^m45.

Oreste, au nom des Grecs, vient demander Astyanax; Andromaque, agenouillée et en pleurs aux pieds de Pyrrhus, met son fils sous la protection de ce prince, qui étend sur lui sa main et son sceptre; Hermione, jalouse du pouvoir de sa rivale, s'éloigne avec colère.

63. PIERRE LE GRAND SUR LE LAC DE LADOGA, d'après Steuben; tapisserie de haute lice, terminée en 1824 par M. Duruy (Charles), chef d'atelier.

Hauteur, 3^m50; cours, 4^m06.

Une violente tempête va submerger l'embarcation qui porte Pierre le Grand; le mât est brisé, l'unique voile emportée; renouvelant un trait célèbre de Jules César, Pierre saisit le gouvernail et dit aux matelots effrayés : *Ne craignez rien, le czar est avec vous.*

64. LA CONJURATION DES STRÉLITZ, d'après le même peintre, tapisserie de haute lice, terminée en 1838 par M. Julien (Guillaume).

Hauteur, 4^m20; cours, 4^m65.

Lors de la révolte des Strélitz, Pierre I^{er}, enfant, fut conduit par sa mère et un petit nombre de serviteurs fidèles au couvent de la Trinité, à quelques lieues de Moscou. Cette retraite fut connue des rebelles. Une troupe furieuse accourt, enfonce les portes et massacre tout ce qu'elle rencontre. La czarine, avec son fils, poursuivie par deux meurtriers, se réfugie dans une chapelle, place son enfant sous l'image de la Vierge, et menace les assassins de la vengeance divine s'ils osent consommer leur crime. Saisi de respect, l'un d'eux se prosterne; l'autre hésite, regarde l'image, et dit à son camarade : *Frère, non, pas près de l'autel!* Cependant un nombreux détachement de cavalerie vole au secours du czar; les rebelles prennent la fuite, l'enfant et la mère sont sauvés.

65. JEANNE D'ARC, d'après Blondel; tapisserie exécutée en haute lice par M. Duruy (Alexandre).

Hauteur, 1^m02; cours, 0^m69.

Revêtue de son armure et debout sur les remparts d'Orléans, l'héroïne tient d'une main son épée, dont la pointe est baissée; de l'autre, elle s'appuie sur la hampe d'un étendard fleurdéliné sur lequel on lit : JESUS, MARIA.

66. SAINTE CLOTILDE, d'après le même peintre; tapisserie de haute lice, exécutée par M. Maloysel (Pierre).

Hauteur, 1^m21; cours, 0^m75.

Sainte Clotilde, revêtue des habits royaux, le front orné du diadème, remercie Dieu de la conversion de Clovis, et consacre sur son autel l'épée qui, par sa protection visible, fut victorieuse à Tolbiac.

67. JOSEPH RECONNU PAR SES FRÈRES, d'après Antoine Coypel, tapisserie de basse lice, exécutée vers 1825 par M. Desroy (Laurent), et inachevée, par suite de la translation des métiers de basse lice à Beauvais, en 1826.

Hauteur, 3^m50; cours, 2^m60.

« Je suis, dit-il, Joseph, votre frère, que vous avez vendu pour l'Égypte; ne craignez point, et qu'il ne vous semble pas trop pénible de m'avoir vendu pour ce pays; car Dieu m'a envoyé devant vous en Égypte, pour votre salut.... Et s'étant jeté au cou de Benjamin, son frère, il l'embrassa et pleura; et Benjamin pleura aussi, penché sur son cou; il embrassa tous ses frères et pleura sur chacun d'eux : après cela, ils osèrent lui parler.... »

(Gen., ch. XLV.)

68. PRÉDICATION DE SAINT PAUL A ATHÈNES, d'après les tapisseries du Vatican, copiées à Rome, vers 1688, par les élèves de l'école française; tapisserie de haute lice, exécutée vers 1830 (fragment; environ les deux cinquièmes de la composition).

Hauteur, 3^m75; cours, 1^m80.

Des disciples d'Épicure ayant vu saint Paul chercher à détacher les Athéniens du culte des idoles, le conduisirent au milieu de l'Aréopage, pour savoir, disaient-ils, quelle était la foi nouvelle que prêchait l'apôtre : Paul donc debout au milieu de l'Aréopage, dit : *Athéniens, il me semble qu'en toutes choses vous êtes religieux jusqu'à l'excès; car, passant, et voyant les statues de vos dieux, j'ai trouvé même un autel où était écrit : Au dieu inconnu. Ce dieu donc que vous adorez sans le connaître, est celui que je vous annonce.... »*

(Actes des Apôtres, chap. XVII.)

69. SAINT PAUL ET SAINT BARNABÉ, A LYSTRA, REFUSANT UN SACRIFICE, d'après les tapisseries du Vatican et une copie de même date que la précédente; tapisserie commencée le 15 juillet 1849, et achevée le 7 avril 1855, par MM. Prévotet et Marie (Gilbert).

Hauteur, 3^m80; cours, 4^m75.

Saint Paul et saint Barnabé prêchant l'Évangile dans la ville de Lystra, guérissent un homme boiteux de naissance, le peuple alors les prit pour des dieux, « et il appelait Barnabé, Jupiter, et Paul, Mercure, parce que c'était Paul qui parlait.

« Le prêtre même de Jupiter, dont le temple était près de la ville, parut avec des taureaux et des couronnes, et voulait, ainsi que le peuple, leur sacrifier; mais les apôtres Barnabé et Paul l'ayant appris, déchirèrent leurs vêtements et s'avancèrent au milieu de la foule, s'écriant : *Amis, qu'allez-vous faire? Nous sommes mortels et hommes comme vous, et nous vous exhortons à abandonner ces superstitions pour vous convertir au Dieu vivant qui a fait le ciel, la terre, la mer, et tout ce qu'ils renferment..... »*

(Actes des Apôtres, ch. XVI.)

70. LE LOUP ET L'AGNEAU, d'après Oudry; tapisserie de haute lice terminée le 15 avril 1842, et exécutée par MM. Delahaye (Joseph), Harland, Thiers.

Hauteur, 1^m04; cours, 1^m45.

« Un agneau se désaltérait
Dans le courant d'une onde pure.
Un loup survient à jeun qui cherchait aventure,
Et que la faim en ces lieux attirait..... »

(LA FONTAINE, l. I^{er}, f. 10.)

71. LA LICE ET SA COMPAGNE, d'après Oudry; tapisserie de haute lice, terminée le 15 avril 1842 par M. Prévotet.

Hauteur, 1^m02, cours; 1^m43.

La lice, cette fois, montre les dents et dit :
« Je suis prête à sortir avec toute ma bande,
Si vous pouvez nous mettre hors..... »

(LA FONTAINE, l. II, f. 7.)

72. LE PRINTEMPS, d'après M. Steinheil, imitation libre d'une composition de Lancret; tapisserie de haute lice terminée en 1851 par M. Duruy (Alexandre), sous-chef d'atelier. L'entourage, d'après Jacques, peintre de fleurs et d'ornements, a été exécuté vers 1780.

73. L'AUTOMNE, d'après les mêmes peintres; tapisserie achevée, en 1851, par M. Maloysel père. L'entourage est de même date que le précédent.

74. LES HONNEURS DE LA SÉPULTURE RENDUS AUX CENDRES DE PHOCION, d'après Meynier; tapisserie de haute lice exécutée par M. Flament (Réné-Marie-Aimable), et terminée le 31 mars 1838.

Hauteur, 3^m30; cours; 4^m.

Les ennemis de Phocion avaient fait décréter que son corps serait porté hors du territoire de l'Attique, et que nul Athénien ne pourrait donner de feu pour ses funérailles. Aucun de ses amis n'osa toucher à son corps; mais un certain Conopion, qui vivait du produit de ces sortes de fonctions, transporta le corps au delà des terres d'Éleusis, et le brûla. Une femme assistant, par hasard, à ces funérailles avec ses esclaves, éleva, dans le lieu même, un cénotaphe, y fit les libations d'usage, et mettant dans sa robe les ossements qu'elle avait recueillis, elle les porta la nuit dans sa maison et les enterra sous son foyer en disant : *O mon foyer! je dépose dans ton sein ces précieux restes d'un homme vertueux : conserve-les avec soin pour les rendre au tombeau de ses ancêtres quand les Athéniens seront revenus à la raison.*

75. LA FONDATION DU MUSÉE HISTORIQUE DE VERSAILLES, sous forme allégorique, d'après MM. Alaux et Couder; tapisserie de haute lice exécutée par MM. Rançon (Louis), Munier (Pierre), Hupé, Manigant, et terminée le 9 septembre 1848.

Le champ de cette pièce est de forme elliptique.

Hauteur, 2^m10; cours, 3^m12.

Trois génies ailés présentent à Minerve, assise au centre de la composition, le plan d'élévation du palais de Versailles, où se lit l'inscription : A TOUTES LES GLOIRES DE LA FRANCE. Debout derrière

la déesse, et appuyée sur elle, la France, une branche d'olivier à la main, inspire la pensée de cette fondation, pensée que vont s'empresse de réaliser, par l'ordre de Minerve, les génies des arts, la Peinture, la Sculpture, l'Architecture, l'Histoire, la Poésie. On aperçoit à peu de distance l'arc de triomphe de l'Étoile, l'obélisque de Louqsor et les Tuileries.

76. LE LOUVRE ET LES TUILERIES, d'après MM. Alaux, Couder aîné et Amédée Couder; tapisserie de haute lice, achevée le 24 janvier 1857.

Hauteur, 4^m30; cours, 7^m95.

Le LOUVRE (côté de la rivière), la galerie du Louvre aux Tuileries et le pavillon de Flore, sont représentés dans l'état où ces édifices se trouvaient en 1852; un plan général, inscrit dans l'entourage, indique, par masses, l'ensemble des constructions antérieures à cette date, et de celles qui ont été faites, en dernier lieu, pour réunir le Louvre aux Tuileries. Une inscription rappelle les noms des souverains qui ont contribué, en divers temps, à l'érection de ces palais. Deux monuments de sculpture, reproduits de ceux du jardin des Tuileries : *Borée enlevant Orithye*, *le Temps emportant la Beauté*, complètent la décoration de cette tapisserie, à laquelle ont travaillé MM. Gilbert et Buffet, avec quelques autres artistes, pour l'entourage; MM. Flament père et Bloquère, pour la vue du Louvre et des Tuileries; M. de Brancas pour l'enlèvement d'Orithye; M. Lemoine fils, pour le deuxième morceau de sculpture.

77. JUNON, CÉRÈS ET VÉNUS, d'après Raphaël; tapisserie de haute lice exécutée, du 15 juillet 1849 au 25 octobre 1853, par M. Gilbert, chef d'atelier.

Hauteur, 2^m56; cours, 2^m25.

Cette composition, ainsi que les trois suivantes, représente une partie de la fable de Psyché, et décore l'un des pendentifs de la Farnésine, à Rome.

Venus demande à Junon et à Cérès, qui sont venues la visiter, de l'aider dans ses recherches pour découvrir la retraite de Psyché.

78. PSYCHÉ RAPPORTANT DES ENFERS LA BOÎTE DE BEAUTÉ, tapisserie de haute lice, d'après Raphaël, exécutée, du 2 août 1848 au 8 mars 1851, par M. Munier (Pierre).

Hauteur, 2^m44; cours, 2^m25.

Psyché, d'après les ordres de Vénus, qui l'a déjà soumise à diverses épreuves, descend aux enfers et reçoit des mains de Proserpine *des parcelles de beauté* renfermées dans une boîte qu'elle ne doit pas ouvrir; elle retourne à la lumière, portant cette mystérieuse boîte, et ne résiste pas à la tentation d'en examiner le contenu; il s'en échappe une odeur nauséabonde et somnifère; Psyché, punie de sa curiosité, tombe évanouie, la face contre terre; l'Amour survient, renferme les gaz délétères dans la boîte, relève Psyché, la guérit de ses blessures, et lui donne une escorte de jeunes Amours qui la conduisent auprès de Vénus.

79. JUPITER CONSOLANT L'AMOUR, tapisserie de haute lice, d'après Raphaël, exécutée, du 22 novembre 1849 au 28 février 1852, par M. Rançon (Louis).

Hauteur, 2^m57; cours, 2^m30.

L'Amour se plaint à Jupiter des persécutions que subit sa bien-aimée Psyché, et le prie de lui permettre de l'épouser; Jupiter l'accueille avec bonté et l'embrasse; mais une affaire de cette importance ne peut se terminer que devant le céleste aréopage; il faut d'ailleurs obtenir le consentement de Vénus, qui jusque-là s'est montrée très-hostile à Psyché.

80. L'ASSEMBLÉE DES DIEUX, d'après Raphaël, d'après une copie de Papety; tapisserie de haute lice, exécutée, du 18 octobre 1848 au 28 février 1852, par MM. Buffet, sous-chef, Munier (Pierre), Greliche (Alexandre), Collin, Margarita, Hupé, Besson père.

Hauteur, 3^m20; cours, 7^m60.

Debout devant le maître des dieux, l'Amour plaide la cause de Psyché et la sienne; Vénus, tout d'abord opposée aux vœux de son fils, se rend à l'évidence des motifs qu'il produit; les dieux délibèrent, d'une voix commune, ils consentent à l'alliance proposée et à ce que l'Olympe compte, dans la personne de Psyché, une divinité de plus. On les reconnaît à leurs attributs : les dieux et les déesses, les premiers en rang et en puissance, se groupent à droite, avec Jupiter et Junon; Jupiter pose le pied droit sur un globe, son aigle l'accompagne; Junon est à sa gauche, un paon à ses pieds; puis viennent Pallas et Diane; Pallas armée d'une lance, coiffée d'un casque, la poitrine couverte d'une cuirasse; Diane, un croissant sur le front. Assis à la droite de Jupiter, Neptune porte le

trident; Pluton, dieu des enfers, a pour sceptre une fourche à pointes recourbées, et pour fidèle compagnon Cerbère, qui hurle de ses trois gueules béantes. Vénus, debout derrière l'Amour, n'a d'autres insignes que ses cheveux blonds et sa beauté, à demi voilée. Près de Vénus, Mars, armé de toutes pièces, occupe à peu près le centre de la composition; Apollon, une main appuyée sur sa lyre, montre de l'autre à Bacchus, son voisin de droite, couronné de pampres et de raisins, les principaux acteurs de cette scène; Hercule s'appuie sur sa massue, de l'une de ses épaules pend la dépouille du lion de Némée, Janus possède deux visages, l'un de forme et d'expression juvéniles, l'autre vieux et sévère; Vulcain apparaît derrière lui, portant sur son épaule gauche une paire de tenailles de forgeron; Mercure, debout, le caducée à la main, le bonnet ailé sur la tête, reçoit d'Hébé une coupe d'ambrosie, probablement destinée à la future déesse Psyché; un petit Amour s'attache aux genoux d'Hébé. Deux fleuves, le Tigre et le Nil, à demi étendus, l'un appuyé sur la croupe d'un tigre, l'autre sur un sphinx, assistent avec un intérêt marqué, au débat qui s'agite entre Jupiter, Vénus et l'Amour.

81. PORTRAIT DE CH. LE BRUN, AVEC ENTOURAGE SYMBOLIQUE, représentant la Sculpture, l'Architecture, la Peinture, la Tapisserie, d'après M. Couder; tapisserie commencée le 19 novembre 1852, et achevée le 10 avril 1855. Le portrait par M. Duruy (Alexandre), l'entourage par MM. Buffet et Durand.

Hauteur, 1^m62; cours, 1^m22.

82. PORTRAIT DE CHARLES LE BRUN, premier peintre de Louis XIV, d'après Largillière; tapisserie exécutée sur la fin du dix-huitième siècle.

Hauteur, 0^m89; cours, 0^m70 (champ de forme elliptique).

83. PORTRAIT DE COLBERT, d'après Claude Lefebvre; tapisserie commencée le 17 novembre 1852, et achevée le 22 mai 1855, par M. Buffet, sous-chef d'atelier.

Hauteur, 1^m49; cours, 1^m22.

84. LE CHRIST AU TOMBEAU, d'après Philippe de Cham-

paigne; tapisserie commencée le 27 août 1853, et achevée le 30 septembre 1854, par M. Ed. Flament.

Hauteur, 0^m70; cours, 2^m.

85. PORTRAIT DE LOUIS XIV, d'après Rigaud; tapisserie commencée le 15 juin 1853, terminée le 11 novembre 1857, par M. Collin.

Hauteur, 2^m82; cours, 1^m95.

L'original de ce portrait existe au musée de Versailles, et a été peint en 1700. Cette tapisserie et celles qui représentent Colbert et Ch. Le Brun (nos 87, 89) ont été ordonnées pour la manufacture des Gobelins elle-même, et pour y être conservées comme des monuments à la mémoire des trois protecteurs de cet établissement. (Décision ministérielle du 8 mai 1852.)

86. LA TRANSFIGURATION, par Raphaël, et d'après une copie de M. Ch. Santi, de Vérone; tapisserie commencée le 22 novembre 1851, achevée le 17 novembre 1857, par MM. Gilbert, chef d'atelier, Maloysel, Sollier (Charles), Prudhomme (Louis), Tourny, Maloysel fils.

Hauteur, 4^m25; cours, 2^m64.

« Jésus prit avec lui Pierre, Jacques et Jean, frère de Jacques, et les conduisit à l'écart sur une montagne élevée; et il se transfigura devant eux, et son visage resplendit comme le soleil, et ses vêtements devinrent blancs comme la neige, et en même temps Moïse et Élie leur apparurent, s'entretenant avec lui. Or, Pierre dit à Jésus : *Seigneur, il nous est bon d'être ici; si vous voulez, faisons ici trois tentes, une pour vous, une pour Moïse et une pour Élie.* Il parlait encore lorsqu'une nuée lumineuse les couvrit; et voilà qu'une voix sortit de la nuée disant : *Celui-ci est mon fils bien-aimé, en qui j'ai mis toutes mes complaisances; écoutez-le.* Et les disciples entendant tombèrent la face contre terre et furent dans un grand effroi. . . . » (S. Matth., ch. xvii.)

Au bas de la montagne, le peuple attend le Sauveur pour le prier de guérir un enfant possédé du démon (*ibid.*).

Cette tapisserie est la première et unique reproduction qui ait été faite aux Gobelins du chef-d'œuvre de Raphaël.

87. L'ASSOMPTION, d'après Vecellio (Tiziano), d'après une copie faite à Venise par M. Serrur; tapisserie

exécutée, du 5 juillet 1852 au 25 novembre 1858, par MM. Greliche père, Hippolyte Lucas, Prudhomme (Louis), Sollier (Charles), Julien, Hemery, Besson père.

Hauteur, 7^m; cours, 3^m46.

Cette composition est l'une de celles qui ont fait appeler Titien le plus grand coloriste de l'Italie; toutes les ressources de l'art du tapissier et de la teinture ont été employées pour rendre la splendeur des cieus entr'ouverts, la belle et noble figure de la Vierge, accompagnée de trente petits Anges, l'énergique réalité des Apôtres, restés sur la terre, et contemplant l'élévation de la Reine du ciel.

La tapisserie précitée est la seule reproduction faite aux Gobelins de cette œuvre célèbre du Titien.

88. PORTRAIT DE S. M. L'EMPEREUR NAPOLÉON III, avec entourage symbolique, tapisserie exécutée, du 15 mars 1855 au 31 décembre 1858, par MM. Margarita, pour le portrait, Duruy (Alexandre) et Marie (Étienne), pour l'entourage.

Hauteur, 2^m11; cours, 1^m40.

Cette tapisserie, ainsi que la suivante, a eu pour modèles un portrait de Winterhalter, légèrement modifié d'attitude et de détails, pour l'ajuster au champ exigü dont on disposait, et une composition spéciale pour l'entourage, œuvre de M. Galland, peintre d'ornements, remaniée, complétée et repeinte, à peu près en entier, par MM. Abel et Hippolyte Lucas.

Debout dans l'attitude du commandement, la main de justice dans la main droite, et la gauche appuyée sur son épée, l'Empereur porte l'uniforme de général de division, les insignes de grand maître de l'ordre de la Légion d'honneur et le manteau d'hermine. Derrière Sa Majesté on aperçoit la couronne, posée sur une table, et en partie cachée par les amples plis du manteau impérial.

Le cadre d'or, de forme elliptique, taillé d'ornements, qui circonscrit le champ de ce portrait, est fixé sur une grande plaque de marbre, entouré d'un feston de fleurs d'hortensia; il est surmonté d'une étoile, de la couronne impériale, du sceptre et de la main de justice. Au bas de la composition, un aigle, aux ailes éployées, tient la foudre dans ses serres et repose sur un globe d'azur; deux

banderoles sortent du feston à droite et à gauche de l'aigle, et portent les mots : HONNEUR, PATRIE.

89. PORTRAIT DE S. M. L'IMPÉRATRICE EUGÉNIE, tapisserie commencée le 25 octobre 1854 et terminée le 22 octobre 1858. Ce portrait a été exécuté par M. Collin père, l'entourage par MM. Munier père, Bloquère, Flament (Émile).

Hauteur, 2^m11; cours, 1^m49.

Debout, la main gauche appuyée au bord d'une table sur laquelle repose la couronne impériale, Sa Majesté porte le grand costume de cour, avec manteau de velours vert, un collier de perles, un diadème de perles et de diamants, les insignes de l'ordre royal des Dames nobles de Marie-Louise (d'Espagne).

Un cadre d'or, de forme elliptique, surmonté d'une étoile et d'une couronne, circonscrit également le champ de ce portrait; il est enveloppé d'un feston de fleurs variées qui se rattache, par deux patères d'or, aux angles supérieurs de la plaque de marbre servant de fond. Un globe d'azur se montre à demi dans le bas de la composition; au-dessus de ce globe plane une colombe blanche portant une branche d'olivier. On lit enfin, sur une banderole enroulée autour du feston de fleurs, l'inscription : PIÉTÉ, CHARITÉ.

90. ÉCRAN représentant un ARA, exécuté en 1856 par les élèves de l'École de tapis.

Hauteur, 0^m80; largeur, 0^m60.

91. DOSSIER pour le même meuble, exécuté par M. Bordot en 1851.

Longueur, 0^m75; hauteur, 0^m75.

92. DOSSIER DE SIÈGE, fleurs sur fond blanc et bleu damassé, exécuté vers 1844.

Hauteur, 0^m75; largeur, 0^m63.

93. CHIEN DE CHASSE, d'après F. Desportes, exécuté par un élève de l'École de tapis, en 1851.

Hauteur, 0^m32; largeur, 0^m56.

94. CHIEN DE CHASSE, d'après F. Desportes, exécuté par un élève, en 1851.

Hauteur, 0^m32; largeur, 0^m56.

95. LA VIERGE AU POISSON, d'après Raphaël.

96. JUPITER, SOUS LA FORME DE DIANE, AUX PIEDS DE LA NYMPHE CALISTO, d'après François Boucher.

Cette composition a été agrandie et peinte en entier par MM. Abel et Hippolyte Lucas.

97. VÉNUS SUR LES EAUX, d'après François Boucher; composition peinte en entier par MM. A. et H. Lucas.

Tapisseries en cours d'exécution.

98. LA VIERGE dite AU POISSON, d'après Raphaël et d'après une copie réduite de l'original, par M. Hippolyte Lucas; tapisserie commencée le 15 mars 1859.

99. LA PÊCHE, d'après François Boucher; commencée le 15 février 1860.

100. LA DISEUSE DE BONNE AVENTURE, d'après François Boucher, commencée le 15 février 1860.

101. LE BUT, tapisserie allégorique d'après François Boucher; commencée le 20 mars 1861.

Hauteur, 2^m80; largeur, 2^m32.

102. L'AIR, tapisserie allégorique, partie de la tenture dite les Éléments, d'après Le Brun, commencée en août 1861.

Hauteur, 4^m10; largeur, 6^m28.

103. BORDURE de la pièce n° 115, commencée le 25 juillet 1861.

104. BORDURE DE LA TAPISserie LE BUT, d'après François Boucher.

105. GRAND PANNEAU représentant Apollon, d'après une composition de Noël Coypel.

106. PANNEAU du même style, d'après le même.

107. L'AMOUR SACRÉ ET L'AMOUR PROFANE, par le Titien, copie de M. Leroux.

108. GROUPE DE MUSES, d'après Lesueur.

109. BORDURE destinée à encadrer cette tapisserie.

110. PANNEAU CAMAÏEU, partie de décoration destinée au salon dit de Boucher (palais de l'Élysée).

111. PANNEAU pour la même décoration.

Tapis de la Savonnerie en cours d'exécution.

112. TAPIS destiné aux appartements de S. M. l'Impératrice, au palais des Tuileries; commencé le 27 avril 1861.

Longueur, 7^m; largeur, 6^m36.

113. TAPIS, même destination; commencé en 1861.

Longueur, 7^m; largeur, 6^m36.

114. TAPIS, même destination.

Longueur, 7^m; largeur, 6^m36.

La composition des modèles de ces trois tapis est de M. Diéterle. Les fleurs de M. Chabal.

NOTICE HISTORIQUE

SUR LES MANUFACTURES IMPÉRIALES

DE

TAPISSERIES DES GOBELINS

ET DE

TAPIS DE LA SAVONNERIE.

CHAPITRE PREMIER.

L'ART DE LA TAPISSERIE EN FRANCE PENDANT LE MOYEN AGE.

L'histoire et la poésie sont d'accord pour montrer que l'usage des étoffes historiées destinées à revêtir les murs, à couvrir le sol et à garnir les meubles, fréquent chez tous les peuples de l'antiquité, devint une des nécessités de la vie pendant le moyen âge. Dans leurs camps, leurs hôtels ou leurs châteaux, les nobles transportaient avec eux les tapis et les tentures; aux jours de fête, les murs des églises étaient garnis de courtines, et il n'est point d'inventaire ou de roman de chevalerie qui n'en constate l'abondance. Mais si l'on veut se rendre compte de la nature de ces tissus, des difficultés insurmontables se présentent, résultant de l'absence des monuments et du peu de précision des textes. Toutes ces « histoires » dont sont ornées les tentures sont-elles exécutées sur un tissu uni fabriqué d'avance, ou font-elles corps avec le tissu lui-même? Celui-ci est-il une broderie ou ce que

nous appelons aujourd'hui une tapisserie? Si de nos jours et avec une langue aussi précise que la nôtre, l'usage persiste à appeler encore de ce dernier nom un ouvrage qui n'est qu'une simple broderie à l'aiguille, quelle devait être la confusion dans un temps de terminologie incertaine!

Ainsi, un inventaire de la Sainte-Chapelle, de l'année 1480, parle de broderies de haute lisse (*broderia alte lisse*), et dans une relation des tapisseries exposées au château d'Amboise en 1494, on trouve plusieurs mentions dans le genre de celle-ci : « *Neuf pièces de tappicerie sur soye, a personnages de hommes, femmes, oyseaulx et bestes sauvages rapportées sur icelles* (1). » Il ne faudrait donc pas donner aux mots « haute lisse » le sens restrictif qu'on leur attribue aujourd'hui, et ne pas croire que toutes les tapisseries ne fussent pas brodées, même à une époque où nous sommes certains qu'il en existait de fabriquées entièrement sur le métier.

Quel que soit donc le mode adopté, tissage ou broderie, des fabriques de tentures historiées devaient exister en France dès l'époque mérovingienne, comme le montrent certains passages de Grégoire de Tours, ceux surtout qui sont relatifs au baptême de Clovis. Mais c'est l'Orient qui devait, à ces époques, fournir le plus de tissus historiés. Anastase le Bibliothécaire l'indique pour les riches étoffes représentant des scènes de l'histoire sainte, qui décoraient les autels et les sanctuaires des basiliques de Rome au neuvième siècle. De même le passage d'une chronique de l'abbaye de Saint-Florent, à Saumur, montre que si cette maison était un centre actif de fabrication au dixième siècle, on y travaillait sur des modèles venus d'Orient. Ce passage indique de plus qu'il

(1). Francisque Michel, *Recherches sur les étoffes de soie, d'or et d'argent pendant le moyen âge*, t. II, p. 480 et 397.

s'agit d'un tissage tantôt en soie, tantôt en laine. Ce sont des images d'éléphants que l'on tisse en soie. Puis ce sont deux dorserets ou dossiers (*dorsalia*), que l'on tisse en laine, et qui représentent des lions sur champ rouge; mais le travail ayant rencontré quelques obstacles de la part du frère cellerier, en l'absence de l'abbé, ce sont les lions et les oiseaux rouges qui se détachent sur un fond blanc. Ce changement sembla tellement merveilleux, que l'étoffe fut gardée avec soin, et que pendant les grandes fêtes, l'abbé se revêtait de l'étoffe aux éléphants, et le prieur de celle aux lions (1).

Dans ces tissus en laine dont on fait un vêtement ecclésiastique, faut-il voir un tapis, comme le croit M. Achille Jubinal, d'après une traduction très-ornée et très-fautive qu'il donne de ce passage (2)? Nous ne le pensons point.

Tous les tissus du moyen âge qui nous ont été conservés témoignent d'une habileté excessive de la part des ouvriers qui les ont fabriqués, et les métiers les plus perfectionnés de l'industrie moderne ne produisent rien de plus parfait que les anciennes étoffes brochées. La technologie a fait des progrès, mais non le produit. Que le tissu fût en soie ou en laine, peu importait, pourvu que les mêmes images, se reproduisant sur toute sa surface, distribuassent partout également les fils diversement colorés de la trame. Mais avec une étoffe épaisse comme l'est ce qu'on appelle aujourd'hui une tapisserie et historiée d'un seul sujet, il est impossible d'employer le même mode de fabrication. Tous les fils colorés nécessaires à sa confection ne peuvent être promenés d'un

(1) F. Michel donne le texte latin de cette chronique; *Recherches sur les étoffes, etc.*, t. I, p. 47, note 1.

(2) Achille Jubinal, article « Tapisseries » dans le *Moyen âge et la Renaissance*, t. II.

côté à l'autre de la chaîne, comme dans les brochés ordinaires. Il y aurait une trop grande perte de fil et une trop grande épaisseur du tissu, puisque tous les fils de chaque *duite*, bien que dissimulés, auraient dû être emprisonnés par la trame. Il a donc fallu inventer un tissage partiel, qui ménagéât les *étoffes* (c'est ainsi que l'on appelle les fils de laine ou de soie destinés à faire la trame), qui évitât les complications du tissage ordinaire avec un grand nombre de fils, et diminuât l'épaisseur du tissu. Ce travail se fait sur des métiers dont la chaîne est tantôt verticale, tantôt horizontale. Les pièces de bois du bâti qui sont parallèles à la chaîne, et qui portent à l'une des extrémités le cylindre où celle-ci s'enroule, et à l'autre extrémité celui où l'on enroule le tissu confectionné, ces pièces de bois ou « lisses » se dressent verticalement dans le premier cas; elles sont parallèles au sol dans le second. De là est venu pour les premiers métiers le nom de métiers à haute lisse et celui de métiers à basse lisse pour les seconds, et par suite le nom de tapisseries de haute ou de basse lisse, suivant que le tissage avait été fait sur l'un ou sur l'autre. Or, quel que soit le métier, l'ouvrier tapissier ne tisse que partiellement son tapis, ne levant de la chaîne que le nombre de fils qui lui est nécessaire pour chaque teinte, de sorte qu'une tapisserie est, en définitive et dans sa constitution la plus élémentaire, une mosaïque de laine ou de soie formée d'une foule de morceaux juxtaposés et fabriqués sur la même chaîne. On peut le reconnaître, puisqu'il y a solution de continuité, lorsque le changement de couleur se fait brusquement entre deux fils de chaîne.

Cette obligation de tisser les tapis fil à fil pour ainsi dire, de quitter et de reprendre à tout instant chaque fil de trame, de l'arrêter, de le nouer et de le couper, suivant les nécessités du dessin, a forcé l'ouvrier d'exécuter

à l'envers les tapis ras, qu'ils soient de haute ou de basse lisse. Son modèle est placé derrière lui dans les métiers de haute lisse, et le dessin en est rapporté au trait noir sur la chaîne. Le modèle est au contraire placé sous la chaîne dans les métiers de basse lisse.

Mais dans la fabrication des tapis veloutés, comme ceux de la Savonnerie, le travail se fait à l'endroit, parce que chaque fil étant arrêté et coupé individuellement, la manipulation est la même pour tous, que le même fil se répète souvent comme dans les fonds, ou qu'il varie d'un point à l'autre comme dans les dessins.

Enfin, les anciennes tapisseries, étant plus longues que hautes, étaient exécutées latéralement, afin de donner moins d'écartement aux montants et plus de solidité au métier. La chaîne est alors horizontale, lorsque le tapis est en place, et les hachures, résultant d'une ou de plusieurs duites, sont verticales.

C'est faute de s'être bien rendu compte des nécessités de la fabrication, que les auteurs qui ont traité de l'art de la tapisserie ont confondu avec celle-ci les étoffes brochées, même en laine, quand ils ont su, ce qui est rare, distinguer les broderies des tissus.

S'il faut cependant s'en rapporter aux textes, une fabrique de tapis (*tapetum*) tissés existait à Poitiers en 1025, qui envoyait ses produits en Italie.

Pour retrouver une mention certaine du travail des tapis, il faut franchir un long intervalle d'années, et recourir aux documents si précieux sur la condition de l'industrie au moyen âge que nous offre « le Livre des mestiers » d'Estienne Boiliaue, prévost des marchands de Paris, de 1258 à 1268 (1). Parmi les déclarations que font les différents corps d'état de la ville de Paris, des

(1) *Collection de documents inédits sur l'histoire de France.* — M. G. P. Depping, le *Livre des Métiers*, par Estienne Boiliaue.

us et coutumes qui régissent leur métier, on trouve celles des « tapiciers de tapis sarrazinois » et celles des « tapiciers de tapis nostrez ». Les produits des premiers sont réservés aux églises et à la noblesse. « Leur mestier, disent-ils, n'appartient qu'aus yglises, et aus gentishome et aus hauz homes, come au roy et à contes. » Les tapissiers de tapis « nostrez ne doivent ouvrer de nul file fors que de file de laine bon et loïale ». Leurs tapis sont de largeur variable, suivant la longueur, et ne peuvent être portés par la ville, pour être mis en vente, qu'aux marchés du vendredi et du samedi. Ces tapissiers peuvent teindre chez eux la laine « pour ouvrer el métier devant dit », et en l'année 1342, il leur est défendu d'employer du poil de vache dans la confection de leurs tapis. Ce qui montre maintenant que ces ouvriers sont bien des tisserands et non des brodeurs, c'est qu'une déclaration de 1277 établit que les tisserands et que les tapissiers ne peuvent changer d'état sans avoir satisfait aux statuts du métier où ils veulent entrer. Preuve de l'analogie des deux industries. Quels étaient ces tapis « nostrez » ? Évidemment, c'étaient des produits inférieurs destinés à l'usage de toutes les classes. Ils se distinguaient certainement des tapis sarrazinois par l'absence du luxe, mais aussi sans doute par une façon particulière plus occidentale « nôtre », enfin, comme l'indique le passage relatif à la fabrique de tapis de Poitiers au onzième siècle. *Si consuetudo fuerit illud texendi apud « nostrates »*, répond le comte d'Aquitaine à l'évêque italien qui lui demande des tapis, en le priant d'en préciser les dimensions, et en lui assurant qu'il les lui fera exécuter, au cas où il n'en trouverait pas de tout faits, si c'est la coutume chez nous d'en tisser de pareils.

C'est en 1302 seulement qu'il est fait mention des tapissiers de haute lisse dans le livre des Métiers. Ils travaillaient librement jusqu'à cette époque, où ils furent

incorporés avec les tapissiers sarrazinois. Leur absence dans les déclarations primitives n'implique point leur non-existence à Paris; car ces déclarations étaient volontaires, et il manque sur les registres de la prévôté celles de certains corps d'état indispensables qui existaient bien certainement.

Dans les rôles de la taille imposée aux habitants de Paris sous Philippe le Bel, en 1292, il y avait vingt-quatre tapissiers (1). Mais il était une ville de Flandre dont les tapisseries jouissaient un siècle après d'une telle réputation, que son nom servit en Italie à désigner les tapis, qu'on y appela *arrazzi*. Cette ville est Arras. En 1351, un compte cite un orfroi d'Arras, et dans l'inventaire du roi Charles V, en 1379, on trouve « un grand drap de l'œuvre d'Arras, historié des faits et batailles de Judas Machabeus et d'Anthogus ». Enfin, lorsqu'en 1395 on voulut racheter le comte de Nevers et ses compagnons qui avaient été faits prisonniers par Bajazet à la bataille de Nicopolis, Froissart assure « que l'amorath (l'émir) prendrait grand plaisir à voir draps de hautes lices ouvrés à Arras en Picardie, mais qu'ils fussent de bonnes histoires anciennes ».

Il entrait de l'or dans le tissu de ces tapisseries « tous batus à or de l'ouvrage d'Arras », comme le montre un article relatif à la vente d'un « tapis sarrassinois à or, de l'histoire de Charlemaine » vendu au duc de Touraine par Jean de Croisettes, tapissier d'Arras en 1389 (2). Cet article prouve en outre que le nom de tapis sarrazinois était donné aux tapisseries à personnages, et non pas seulement aux tapis veloutés, pareils à ceux que l'on fabrique en Orient de nos jours, comme cer-

(1) *Collection de documents inédits sur l'histoire de France.* — H. Géraud, *Paris sous Philippe le Bel.*

(2) F. Michel, *Recherches sur les étoffes, etc.*, t. I, p. 97, et t. II, p. 390.

tains tableaux de Van Eyck (1) montrent qu'on en possédait en Occident au commencement du quinzième siècle.

Peut-être ces derniers tapis portaient-ils plus spécialement le nom de feutres, que leur donnent plusieurs poètes du treizième siècle.

Sous I feltre sarasinois

Qui plus est blanc que nule noie (neige)

D'or et de soie estoit ouvrés,

dit un trouvère dans le *Roman de Troie*.

Desobre un feltre obrat de Capadoine,

dit aussi le troubadour qui composa *Gérard de Rossillon*.

Peut-être aussi est-ce un tapis de pied velouté et sans personnages, que désigne ainsi l'inventaire de Charles V, en 1379 : « Unze tappis à fleurs de lys, que grans que petiz, à l'œuvre de Damas. »

Outre l'or et la soie qui entraient dans la composition de ces tapisseries de luxe, contrairement à l'opinion de M. A. Jubinal, nous voyons mentionner la laine dans un article des comptes des ducs de Bourgogne. « A Pasquier Grenier, marchand tappissier, demourant à Tournay, pour plusieurs pièces de tappisserie, ouvrées de fil de laine et de soye.... fais et ouvrés de l'istoire du roy Assuere et de la royne Hester. »

Aucuns tapis du treizième ou du quatorzième siècle ne nous sont parvenus, ou du moins ne nous sont connus, et nous ne pouvons rien conjecturer sur leur aspect qu'en nous reportant aux tapisseries du quinzième siècle que nous possédons. Celles-ci sont trop conformes tant aux peintures murales et aux miniatures qu'aux vitraux contemporains, pour qu'en agissant par analogie nous ne soyons point autorisés à penser que les tapisseries à images faites antérieurement devaient aussi participer de l'aspect des miniatures et des vitraux

appartenant au même siècle, autant que la nature du travail pouvait s'y prêter. D'ailleurs, nous aurions pour nous aider dans nos conjectures les broderies nombreuses qui sont parvenues jusqu'à nous.

A ces époques il n'y avait point d'arrière-plans dans la peinture; et tous les personnages s'alignaient les uns à côté des autres dans leurs actions diverses; sur un fond uni, au treizième siècle, sur un fond orné au quatorzième, un trait de contour dessinait tous les personnages, et souvent indiquait les plis de leurs vêtements. C'est ce qu'on voit sur la broderie si improprement appelée « Tapisserie de la reine Mathilde », qui est du onzième au douzième siècle, et sur une autre broderie de laine du treizième, qui représente la légende de saint Martin, et que possède le musée du Louvre. Dans ces traits formant le dessin, les couleurs très-légèrement modelées, à trois tons au plus, devaient figurer les carnations et les vêtements. L'aspect était celui d'une mosaïque, et rien n'y rappelait ce que nous nommons aujourd'hui l'effet d'un tableau.

Certaines tapisseries de la fin du quinzième siècle, que possède le musée de l'hôtel de Cluny, montrent trop le même procédé se poursuivant jusqu'au seizième siècle, pour qu'il n'en ait pas été ainsi. Mais à cette époque les arrière-plans apparaissent dans les miniatures, et nous les voyons aussi dans les tapisseries. Seulement, c'est plus souvent la dimension relative des personnages que la dégradation des tons qui indique leur plus ou moins d'éloignement. Le modèle est plus souple, et s'il existe un trait de contour, celui-là existe seul; il n'y en a point pour dessiner les plis. Ainsi ce trait se voit encore sur les trois tapisseries du seizième siècle, dont l'une représente la bataille de Jarnac, au musée de l'hôtel de Cluny. On ne le voit point sur les sept pièces de la magnifique tenture de l'histoire de David qui appartient à l'époque

(1) Musée de Dresde. — Musée de Francfort.

de Louis XII. Mais le modèle des carnations et des vêtements est d'une simplicité extrême, obtenu par trois tons de chaque couleur au plus augmentés du blanc. Quant au noir, il est proscrit. Ces tons se lient par des hachures qui, étant plus ou moins larges et plus ou moins rapprochées, se dégradent à l'œil et permettent d'employer des couleurs franches sans qu'il en résulte de dureté dans l'aspect. La chaîne de ces tapisseries étant horizontale, les hachures y sont verticales. Dans les carnations, dont les couleurs ont le plus souffert du temps, nous remarquons quatre tons. Un rose vif pour le dessin du nez, de la bouche, des paupières et des doigts lorsque ceux-ci sont joints; un rose pâle pour les lumières, le rose plus coloré pour les joues, et un brun léger pour les ombres. Le vert est modelé par du bleu foncé dans l'ombre et par du jaune dans la lumière; le bleu est de trois tons et éclairé par du blanc; les rehauts d'or se voient surtout dans le rouge.

Le même procédé se retrouve dans la tapisserie du quinzième siècle qui provient du château de Bayard, et que M. Achille Jubinal a donnée à la Bibliothèque impériale; dans les tapisseries un peu postérieures qui retracent la légende de saint Étienne, et qui garnissent les murs de la salle des Émaux au musée du Louvre; enfin dans les belles tapisseries d'après Van Orley qui représentent des chasses, et qui sont exposées avec ces dernières (1).

Partout, dans ces tapisseries destinées à former des tentures, les personnages des premiers plans sont distribués sans égard pour un centre d'action auquel ils ne sont point sacrifiés; on a voulu cacher la nudité d'un mur avec une étoffe qui fût plaisante à l'œil, mais on n'a point prétendu percer dans ce mur la perspective

(1) La collection des dessins du musée du Louvre possède les douze compositions de Van Orley, d'après lesquelles ces chasses ont été exécutées avec quelques variantes.

d'une forêt et faire ce qu'on appelle un tableau. Les couleurs employées sont les couleurs franches que pouvait donner la teinture; les contours y sont affirmés par un trait de couleur foncée aux endroits où il aurait pu y avoir confusion; les arrière-plans, hommes, forêt ou maisons, se perdent dans une teinte à peu près monochrome, et c'est ainsi que ces tentures, comme celles de l'hôtel de Cluny, comme celles que possèdent encore quelques musées et quelques églises, tout en perdant de leur intensité, montrent encore tant d'harmonie unie à tant de fermeté (1).

(1) Outre les tapisseries des musées du Louvre, de l'hôtel de Cluny et de la Bibliothèque, on peut citer les suivantes entre une foule d'autres qui doivent encore exister dans les magasins des églises :

Au trésor de la cathédrale de Sens. Un *antependium* ou devant d'autel, merveilleux de conservation et de finesse.

A Orléans. La tapisserie relative à l'histoire de Jeanne d'Arc.

A l'hôpital d'Auxerre. Une tenture de la légende de saint Germain, d'une fort belle conservation; peut-être celle donnée par Jean Baillet, évêque d'Auxerre, de 1477 à 1513.

A l'hôpital de Beaune. Les fragments de la tapisserie donnée par Guigone de Salins, en 1460.

A Beauvais. Exposée dans la cathédrale, une suite du seizième siècle.

A Conques. Une tenture de la légende de sainte Foy.

A Nancy. Une des tapisseries de la tente de Charles le Téméraire.

A Saint-Maurice de Chinon. Une tenture de sept pièces. M. A. Jubinal, outre celles qu'il a publiées dans *Les Anciennes tapisseries historiques*, en cite encore à Dôle, à Châlons, à Clermont.

En Allemagne. Au musée de Dresde. Six des tapisseries d'Arras sans or, d'après les cartons de Raphaël de Hampton-Court. — Des tapisseries avec or, dont les cartons sont attribués à Quentin Metsys.

Au musée de Berlin. Les tapisseries d'après Raphaël, avec or, comme celles du Vatican.

Au musée historique de Munich. Une vingtaine de tapisseries du seizième siècle, parmi lesquelles il faut citer une suite de six qui sont les plus belles que l'on puisse rencontrer, tant par la finesse du travail que par la conservation.

A l'hôtel de ville de Ratisbonne. *Le combat des vices et des vertus*, du quinzième siècle. M. A. Jubinal cite un sujet semblable d'après l'inventaire de Charles V, en 1379.

CHAPITRE II.

LES MANUFACTURES ROYALES DE TAPISSERIES DEPUIS FRANÇOIS I^{er}
JUSQU'À LOUIS XIV.

Bien que les ateliers établis en France eussent, dans le passé, amplement suffi aux besoins de la cour, tant par la perfection du travail que par la richesse des matières employées, François I^{er} crut devoir établir une fabrique de tapisseries à Fontainebleau. En introduisant violemment l'art italien dans les bâtisses et dans les décorations de ses palais, le roi voulut avoir sous la main des ouvriers qui fussent directement soumis aux ordres des artistes étrangers que partout il avait substitués aux artistes nationaux. Des tentures exécutées sur les dessins des artistes naïfs auxquels on devait encore la composition des histoires mises en tapisserie sous le règne de Louis XII, eussent formé une disparate trop grande avec le nouveau style des décorations peintes ou sculptées d'après le Primatice et Nicolo del Abbate. Ce fut donc pour arriver à l'unité que François I^{er} créa la manufacture royale de Fontainebleau, vers 1543. Philbert Babou, sieur de la Bourdaisière, surintendant des bâtiments royaux, et l'architecte Sébastien Serlio, un peu peintre, comme l'étaient tous les artistes de la Renaissance, furent les premiers directeurs de l'établissement.

Si le Primatice et Nicolo del Abbate ne donnèrent pas eux-mêmes de cartons pour les tapisseries, les artistes français et étrangers qui secondèrent ces deux maîtres s'inspiraient de leurs compositions pour fournir des modèles aux ouvriers. C'étaient Lucas Romain, Charles Carmoy, Francisque Cachememis, J. B. Baignequeval, et surtout Claude Badouyn, qui étaient chargés de cette

besogne, à raison de 20 livres par mois (1). Les ouvriers payés de 12 à 15 livres par mois, suivant leur habileté, recevaient du roi les matières premières, les « étoffes » nécessaires à la fabrication, et étaient placés sous la direction de Salomon de Herbaines, maître tapissier, garde des meubles et tapisseries du château de Fontainebleau.

Henri II confia à Philibert de l'Orme la direction de la fabrique de Fontainebleau, et créa à l'hôpital de la Trinité, à Paris, rue Saint-Denis, une seconde fabrique de tapisseries à laquelle Henry Lerambert fournit des cartons.

C'est de cette fabrique de Paris que sortit, sous la régence de Catherine de Médicis, une tapisserie imaginée par Lerambert, qui fut souvent reproduite, et que les inventaires attribuent parfois à Antoine Caron. L'histoire de Mausole et d'Artémise, en trente-neuf dessins, aujourd'hui conservés en partie au Cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale, en partie dans la collection des dessins du Louvre, en était le sujet. Artémise figurait, on le devine, la reine elle-même, dont les armes, le chiffre, les emblèmes, — des flammes s'échappant d'un monceau de cendres, des plumes au vent, une faux et un miroir brisé, — et la devise : « *Ardorem extinctâ testantur vivere flammâ* », se voyait sur la bordure. Cette tapisserie était longue de soixante-trois aunes sur quatre aunes de hauteur, et divisée en plusieurs pièces. Sur les dessins du même Henry Lerambert, une fabrique établie à Tours exécuta, concurremment avec

(1) Le comte L. de Laborde, *De la renaissance des arts à la cour de France*.

A. L. Lacordaire. *Notice historique sur les manufactures impériales de tapisseries des Gobelins et de tapis de la Savonnerie*. Paris, 1853. Nous citons une fois pour toutes l'ouvrage de M. A. L. Lacordaire, dont on résume et on complète ici les recherches.

celle de Paris, une tapisserie de Coriolan, sous les règnes de Charles IX, de Henri III et de Henri IV, ainsi qu'une tapisserie où les actions de Henri III étaient représentées en vingt-sept pièces de cent dix-sept aunes de cours, comme disent les comptes des bâtiments royaux (1).

Après avoir vu à la Trinité le tapissier Dubourg exécuter en 1594 une tenture pour l'église de Saint-Merry, d'après les dessins de H. Lerambert, le grand pourvoyeur de sujets sous les Valois, Henri IV donna une nouvelle impulsion à cette industrie. Les ouvriers italiens, en or et en soie, qu'il plaça sous la direction de Laurent, auxquels se joignit Dubourg, furent établis au faubourg Saint-Antoine, dans la maison des jésuites expulsés. Lors du rappel de ceux-ci, en 1603, ils allèrent habiter les galeries du Louvre. Parmi les tapisseries nouvelles qui durent être faites alors, il faut compter celle de *Diane*, dont Toussaint Dubreuil avait fourni les dessins.

En 1601, quelque temps après l'appel des ouvriers italiens, Henri IV avait fait venir des ouvriers flamands qui, placés sous la direction de Fourcy, intendant et ordonnateur des bâtiments, obtinrent certains privilèges, parmi lesquels il faut compter la prohibition faite à l'entrée en France de toutes tapisseries étrangères. Ces privilèges s'étendirent encore lorsqu'en 1607 deux tapissiers habiles, Marc de Comans et François de la Planche, vinrent de la Flandre établir à Paris une fabrique de tapisseries façon de Flandre. Privilège exclusif de vingt-cinq ans pour leur genre de fabrication; exemption de la taille;

(1) Les trois tapisseries du musée de l'hôtel de Cluny, dont nous parlons plus haut, page 41, pourraient bien avoir fait partie de cette tenture. Deux d'entre elles représentent : la *Bataille de Jarnac*, gagnée par Henri III, alors duc d'Anjou, et la *Bataille de Saint-Denis*.

pension et subvention; octroi d'apprentis payés par le roi; droit de maîtrise et d'ouvrir boutique pour les uns et les autres sans faire chef-d'œuvre; exemption de droits sur leurs « étoffes »; création de brasseries, voilà quels étaient les avantages qui leur étaient accordés. Comme compensation, ils devaient occuper quatre-vingts métiers au moins, et vendre aux mêmes prix qu'on faisait à l'étranger. De plus, des logements furent donnés à ces ouvriers dans ce qui restait encore debout du palais des Tournelles, augmenté de quelques constructions accessoires. Cet établissement, on le voit, avait le droit de vendre aux particuliers, tout en travaillant le plus souvent pour la maison du roi.

A toutes ces créations somptuaires du roi, Sully opposait une résistance assez vive, se fondant sur les raisons que l'économie politique moderne donne à ce qu'on appelle le libre échange. Il voulait laisser à chaque peuple l'exploitation de ses richesses naturelles: et si l'introduction de la soie a trompé les prévisions de Sully, en créant pour l'agriculture française, et par suite à notre industrie, une nouvelle source de richesses, il est permis de penser avec lui « qu'il s'en est fallu de beaucoup que l'établissement de ces rares et riches étoffes et denrées — c'est de la fabrication des tapisseries qu'il entendait parler — ait accommodé le peuple et enrichi l'État ». Ce dernier en prenait à son aise, du reste, avec les ouvriers qu'il avait appelés à Paris, car il leur faisait longtemps attendre l'argent qui leur était dû.

A la mort du peintre Henri Lerambert, « particulièrement ordonné pour travailler aux patrons des tapisseries que Sa Majesté fait faire des œuvres de haute lisse et la Marche », Henri IV fit établir un concours entre les quatre peintres qui sollicitaient sa succession. Deux furent choisis, c'étaient Dumée, déjà chargé de l'entretien des peintures du château de Saint-Germain, et Guyot,

qui eurent chacun quatre cent cinquante livres de gages par an.

La tapisserie du *Pasteur fidèle*, qui avait été le sujet du concours, fut exécutée en vingt-six pièces de cent sept aunes sur leurs dessins, ainsi que la tenture du *Vol du héron*, et celle des *Amours de Gombault et de Macé*, que nous trouvons citée par Molière dans *l'Avare*, parmi les nippes que Cléante doit recevoir comme argent dans un prêt usuraire.

Après avoir été de la Trinité aux Jésuites, des Jésuites au palais des Tournelles, puis à la place Royale; puis après s'être dispersée un peu partout, même au Louvre, la fabrique des tapisseries de Flandre finit par s'établir en 1630, sous Louis XIII, dans un lieu qu'elle n'a plus quitté depuis, dans la maison des Gobelins (1). Cette maison des Gobelins avait été fondée au quinzième siècle par une famille dont Reims et la Hollande réclament l'origine, et qui y avait établi un atelier de teinture sur la Bièvre. Soit grâce au mérite de leurs procédés, soit grâce à la vertu des eaux de la Bièvre, leurs teintures, surtout celles en écarlate, ne tardèrent point à jouir d'une grande réputation, qui fut partagée par la rivière, ainsi que l'attestent plusieurs écrits du temps (2).

(1) M. Francisque Michel, dans l'ouvrage déjà cité, croit pouvoir faire remonter jusqu'à l'année 1693 l'établissement aux Gobelins de la fabrique des tapisseries de Flandre. Cette date est donnée par la *Chronologie septénaire*; mais la précision des renseignements ci-dessus montre qu'il y a une erreur manifeste.

(2) M. Francisque Michel (*Recherches sur les étoffes, etc.*, t. II, p. 484) cite à l'appui des vertus de la Bièvre « l'avis du sieur Evrard, ingénieur ordinaire du roy, pour le rétablissement de la rivière de Bièvre débordée..... à la requête des marchands teinturiers du bon teinct du faux-bourg Saint-Marcel », imprimé en 1624 dans le « *Discours sur l'inondation arrivée au faux-bourg Saint-Marcel-lez-*

Lors de l'établissement des ateliers aux Gobelins, ceux-ci étaient dirigés par Charles de Comans et Raphaël de la Planche, fils des tapissiers flamands que Henri IV avait établis aux Tournelles en 1607. Mais au bout de quelque temps les deux associés se séparèrent, et R. de la Planche s'établit au faubourg Saint-Germain : les Comans restèrent aux Gobelins, où Jean Jans était venu d'Oudenarde, en 1650, leur apporter le secours de son habileté. En 1654, ce dernier était nommé, par Louis XIV, tapissier du roi.

Un troisième atelier était pendant ce temps créé dans le jardin des Tuileries, le long du quai, en faveur de Pierre et Jean Lefebvre, père et fils, « tapissiers haute-lissiers », appelés d'Italie dès l'année 1642, et logés au Louvre, où ils avaient eu d'abord leurs ateliers, en compagnie d'autres ouvriers de même genre.

Ainsi quatre établissements différents, pour le moins, affectés à la fabrication des tapisseries de haute lisse, travaillaient pour le roi au milieu du dix-septième siècle :

Paris, par la rivière de Bièvre, le lendemain de la Pentecoste 1625 ». Deux de ces teinturiers étaient encore des membres de la famille Gobelin.

M. Anatole de Montaiglon (*Archives de l'art français*, t. VI, p. 256 et *passim*) cite le gendre de l'un des Gobelin mort en 1611, qui, dans une description des fleuves de la Gaule (*Descriptio fluminum Gallie*, 1618), indique que de son temps les teinturiers établis sur la Seine contestent à ceux établis sur la Bièvre les qualités que cette dernière rivière donnerait à la couleur écarlate.

Quoi qu'il en soit de cette discussion, la Bièvre, salie par les détritits de toute espèce, a perdu aujourd'hui ses propriétés réelles ou supposées, et c'est un puits qui, avec les eaux de la Ville, alimente l'atelier de teinture des Gobelins.

C'était enfin une croyance populaire que l'écarlate des Gobelins était obtenue au moyen de l'urine d'hommes nourris d'une façon particulière. Cette nourriture passait pour abrégier la vie de ceux qui y étaient soumis, aussi plusieurs condamnés à mort demandèrent-ils à voir leur peine commuée en celle du régime des Gobelins.

c'étaient celui des Gobelins, celui du faubourg Saint-Germain, celui des Tuileries et ceux du Louvre.

Pendant la minorité de Louis XIII on fabriqua encore la tenture d'*Artémise*; mais cette fois c'est la reine Marie de Médicis qui remplaçait Catherine de Médicis dans cette histoire allégorique d'un jeune roi élevé sous les yeux de sa mère (1); puis Simon Vouet, Fouquières, Michel Corneille le père, et peut-être Poussin, fournirent les dessins des tapisseries exécutées depuis. Il exista, en effet, une tapisserie des *Sacrements*, et l'on connaît une lettre où le Poussin parle (en 1640) de tableaux pour les tapisseries royales.

Il existait encore un dernier établissement dont le nom n'est pas moins célèbre que celui des Gobelins, c'est celui de la Savonnerie. Mais là c'étaient des tapis de pied et des ameublements que l'on fabriquait. La création de ce genre d'industrie remontait à Henri IV.

En même temps qu'il établissait la fabrique des tapis « à la façon de Flandre », ce roi favorisait celle des « tapis de Turquie, quérins (du Caire?) et persiens, et » aultres de nouvelle invention, embelliz de diverses » figures d'animaux et personnaiges jusqu'ici incog- » nues ».

C'est à un certain Jehan Fortier que des privilèges, à peu près semblables à ceux qui avaient été accordés aux ouvriers flamands, furent octroyés en 1604. Cependant on trouve pendant la même année qu'un nommé Pierre du Pont est établi au Louvre avec la qualité de « tapissier ordinaire en tapis de Turquie et façon du Levant ». Ces tapis ne doivent être autres que les imitations des tapis d'Orient, c'est-à-dire des tapis veloutés.

(1) C'est à tort que l'on attribue, dans les inventaires, à Antoine Caron le nouvel arrangement du vieux thème de H. Lerambert; Caron était mort en 1599, et Marie de Médicis ne devint veuve qu'en 1610.

Ce Pierre du Pont, que le roi visita plusieurs fois tandis qu'il fabriquait plusieurs pièces d'ameublement, sollicitait la création d'une fabrique pour toute la France, « pour empêcher le transport de l'or et de l'argent qui se fait hors du pays, pour le trafic continuel desdites étoffes, et, par ainsi, enrichir la patrie et faire travailler une infinité de fainéans et de vagabonds. »

Ce fut sous Louis XIII, en 1627, que Pierre du Pont, associé avec Simon Lourdet, un de ses apprentis, obtint d'un arrêt du conseil l'établissement d'une « manufacture de toutes sortes de tapis et aultres ameublements et ouvrages du Levant, en or, argent, soye, laine, pour dix-huit années ».

Ses apprentis étaient cent enfants pauvres déjà entretenus par les hôpitaux, et logés dans la maison de la Savonnerie, près Chaillot, créée en 1615 par Marie de Médicis.

Au bout de six ans ils obtenaient le droit de maîtrise, sans frais et sans faire de chefs-d'œuvre. Quant aux entrepreneurs, outre la pension qu'ils recevaient, ils étaient anoblis et déclarés « domestiques et commençaux de la maison du roi », comme l'avaient été tous ceux auxquels les rois avaient accordé des patentes de création de manufactures.

Cet arrêt du conseil, comme presque tous les actes de concession antérieurs, n'est que la régularisation de faits déjà accomplis; car depuis plusieurs années la fabrique des tapis était établie à la Savonnerie, quoique Pierre du Pont ait continué de résider au Louvre.

Parmi les œuvres que produisit alors la Savonnerie, il faut compter un tapis en quatre-vingt-douze pièces qui garnissait le sol de la galerie du Louvre. Des armoiries, des trophées, des figures allégoriques se détachant sur des fonds diversement colorés, formaient leur principale ornementation.

CHAPITRE III.

LA MANUFACTURE ROYALE DES MEUBLES DE LA COURONNE.

Ce fut en 1662 que Louis XIV et Colbert réunirent aux Gobelins tous les ouvriers travaillant pour le souverain, que nous avons vus dispersés dans tant d'endroits de Paris. Aux tapissiers qui y étaient déjà on adjoignit des brodeurs, des orfèvres, des fondeurs, graveurs, lapidaires, ébénistes et teinturiers, de sorte que l'établissement prit le nom de « Manufacture royale des meubles de la couronne (1) ».

Dès l'année 1663, Charles Lebrun fut nommé directeur ; mais ce n'est qu'en 1667 que fut publié l'édit de fondation qui reproduit en partie les privilèges déjà accordés aux tapissiers du roi par les prédécesseurs de Louis XIV, et que nous donnons *in extenso* (2).

Édit du roy pour l'établissement d'une manufacture des meubles de la couronne aux Gobelins.

Louis, par la grâce de Dieu, roy de France et de Navarre, à tous présens et à venir, salut. La manufacture des tapisseries a toujours paru d'un si grand usage et d'une utilité si considérable, que les États les plus

(1) L'établissement de la famille Gobelin, à laquelle succéda en 1655 le Hollandais Gluck, qui y introduisit la teinture en écarlate, subsista en dehors de la Manufacture royale. Ainsi on trouve dans les comptes des bâtimens, à la date de 1699 :

« Gluck, pour les étoffes qu'il a teintées par ordre du Roy pour » madame de Maintenon : 308^{fr} 10 s. »

Ces étoffes étaient sans doute pour l'établissement de Saint-Cyr.

(2) Cet édit vient d'être publié pour la première fois par M. Cousin dans les *Archives de l'art français*, t. VI, p. 258 et *passim*.

abondants en ont perpétuellement cultivé les établissemens et attiré dans leurs pays les ouvriers les plus habiles par les grâces qu'ils leur ont faites. En effet, le roy Henri le Grand, notre ayeul, se voyant au milieu de la paix, estima n'en pouvoir mieux faire goûter les fruits à ses peuples qu'en rétablissant le commerce et les manufactures que les guerres étrangères et civiles avoient presque abolies dans le royaume ; et pour l'exécution de ce dessein il auroit, par son édit du mois de janvier 1607, establi la manufacture de toutes sortes de tapisseries, tant dans notre bonne ville de Paris qu'en toutes les autres villes qui s'y trouveroient propres, et préposé à l'établissement et direction d'icelles les sieurs *de Comans* et *de Planche*, auxquels, par le même édit, l'on auroit accordé plusieurs privilèges et avantages, mais comme ces projets se dissipent promptement s'ils ne sont entretenus avec beaucoup de soin et d'application et soutenus avec dépense, aussi, les premiers établissemens qui furent faits ayant été négligés et interrompus pendant la licence d'une longue guerre, l'affection que nous avons pour rendre le commerce et les manufactures florissantes dans notre royaume, nous auroit fait donner nos premiers soins, après la conclusion de la paix générale, pour les rétablir et pour rendre les établissemens plus immuables, en leur fixant un lieu commode et certain ; nous aurions fait acquérir de nos deniers l'hostel des Gobelins et plusieurs maisons adjacentes, fait rechercher les peintres de la plus grande réputation, des tapissiers, des sculpteurs, orphèvres, ébénistes et autres ouvriers plus habiles en toutes sortes d'arts et métiers, que nous y aurions logés, donné des appointemens à chacun d'eux, et accordé divers privilèges et avantages ; mais, d'autant que ces établissemens augmentent chaque jour, que les ouvriers les plus excellens dans toutes sortes de manufactures, con-

viez par les grâces que nous leur faisons, y viennent donner des marques de leur industrie, et que les ouvrages qui s'y font surpassent notablement, en art et en beauté, ce qui vient de plus exquis des pays étrangers, aussi nous avons estimé qu'il était nécessaire pour l'affermissement de ces établissemens de leur donner une forme constante et perpétuelle, et leur pourvoir d'un règlement convenable à cet effet; à ces causes et autres considérations à ce nous mouvans, de l'avis de nostre Conseil, qui a vu l'édit du mois de janvier mil six cens sept et autres déclarations et réglemens rendus, en conséquence et de nostre certaine science, pleine puissance et autorité royale, nous avons dict, statué et ordonné, disons, statuons et ordonnons ainsi qu'il suit :

I.

C'est à sçavoir que la manufacture des tapisseries et autres ouvrages demeurera établie dans l'hostel appelé les Gobelins, maisons et lieux en dépendant, à nous appartenant, sur la principale porte duquel hostel sera posé un marbre au-dessous de nos armes, dans lequel sera inscrit : *Manufacture royale des meubles de la couronne.*

II.

Seront les manufactures et dépendances d'icelles régies et administrées par les ordres de nostre amé et féal conseiller ordinaire en nos conseils, le sieur Colbert, surintendant de nos bastimens, arts et manufactures de France, et ses successeurs en la dite charge.

III.

La conduite particulière des manufactures appartiendra au sieur *Lebrun*, notre premier peintre, sous le

titre de directeur, suivant les lettres que nous lui en avons accordées le 8 mars 1663, et, vacacion arrivant, sera donnée à personne capable et intelligente dans l'art de peinture pour faire les dessins de la tapisserie, sculpture et autres ouvrages, les faire exécuter correctement et avoir la direction et inspection générale sur tous les ouvriers qui seront employés dans les manufactures, lequel directeur sera choisi, institué et destitué toutes fois et quantes qu'il appartiendra par le surintendant de nos bastimens.

IV.

Le surintendant de nos bastimens, et le directeur sous luy, tiendront la manufacture remplie de bons peintres, maistres tapissiers de haute lisse, orphèvres, fondeurs, graveurs, lapidaires, menuisiers en ébène et en bois, teinturiers et autres bons ouvriers en toutes sortes d'arts et métiers qui sont établis, et que le surintendant de nos bastimens estimera nécessaire d'y établir.

V.

Sera dressé et arrêté tous les ans par le surintendant de nos bastimens un estat des maistres-ouvriers, pour estre leurs gages et appointemens réglés et payés par le trésorier général de nos bastimens, ainsi qu'il lui sera ordonné.

VI.

Voulons qu'il soit entretenu dans les dites manufactures, à nos dépens, le nombre et quantité de soixante enfans qui seront nommés et choisis par le dit surintendant de nos bastimens, pour l'entretienement de chacun desquels sera délivré au directeur des dites manufactures la somme de deux cens cinquante livres, payable par le trésorier général de nos bastimens, en cinq années,

sçavoir : la première cent livres, la seconde soixante-quinze livres, la troisième trente livres, la quatrième vingt-cinq livres, et la cinquième vingt livres.

VII.

Seront les enfans, lors de leur entrée en la dite maison, mis et placés dans le séminaire du directeur, auquel sera donné un maître peintre sous luy, qui aura soin de leur éducation et instruction, pour estre ensuite distribués par le directeur et par luy mis en apprentissage chez les maistres de chacun des arts et metiers, selon qu'il les jugera propres et capables, dont il sera tenu registre, le tout par l'ordre du dit surintendant de nos bastimens.

VIII.

Pourront les dits enfans, après six ans d'apprentissage et quatre années de service, outre les six d'apprentissage, même les apprentifs orphèvres, nonobstant qu'ils ne soient fils de maistre, lever et tenir boutique des marchandises, arts et mestiers auxquels ils auront esté instruits, tant dans nostre bonne ville de Paris qu'en toutes les autres de nostre royaume, sans faire expérience ny qu'ils soient tenus d'autre chose que de se présenter pardevant les maistres et gardes des dites marchandises, arts et métiers, pour estre admis entre les autres maistres de leur communauté, ce que les dits maistres et gardes seront tenus de faire, sans aucuns frais, sur le certificat du dit surintendant de nos bastimens.

IX.

Et à cet effet voulons que les dits enfans qui auront été engagés dans les dites manufactures pendant un an, du consentement de leurs père et mère, et qui en sorti-

ront après ce temps, sans congé du surintendant de nos bastimens, soient déclarés incapables de parvenir à la maîtrise du mestier auquel ils auront travaillé dans la dite manufacture.

X.

Pourront néanmoins les ouvriers qui auront travaillé sans discontinuation dans les manufactures pendant six ans, estre reçus maistres en la manière accoutumée comme dessus, sur le certificat du dit surintendant de nos bastimens.

XI.

Les ouvriers employés dans les dites manufactures se retireront dans les maisons les plus proches de l'hostel des Gobelins, et, afin qu'ils y puissent estre, eux et leurs familles, en toute liberté, voulons et nous plaist que douze des maisons dans lesquelles ils seront demeurans soient exempts de tout logement des officiers et soldats de nos gardes françoises et suisses, et de tous autres logemens de gens de guerre, et à cet effet voulons qu'il soit expédié par le secrétaire de nos commandemens, ayant le département de la guerre, des sauvegardes, sur les certificats du dit sieur surintendant de nos bastimens.

XII.

Et, pour traiter d'autant plus favorablement les ouvriers estrangers employés dans les manufactures, voulons et nous plaist que ceux qui viendront à décéder, travaillant actuellement, soient censés et réputés régnicoles, et leurs successions recueillies par leurs enfans et héritiers, comme s'ils étoient nos sujets naturels; voulons en outre que ceux des dits ouvriers estrangers qui auront travaillé sans discontinuation dans les dites

manufactures pendant le temps de dix ans, soient tenus et réputés pour nos vrais et naturels sujets; encore qu'après dix années de service ils se fussent retirés des manufactures, et leurs successions recueillies par leurs veuves, enfans ou héritiers, comme s'ils avoient été naturalisés, sans qu'ils soient tenus d'obtenir aucunes nos lettres à cet effet, ni rapporter d'autres actes que l'extrait des présentes, avec le certificat du surintendant de nos bastimens.

XIII.

Seront les ouvriers, pendant qu'ils seront actuellement employés dans les manufactures, exempts de tutelle, curatelle, guet et garde de ville, et autres charges publiques et personnelles, sans qu'ils puissent être contraints de les accepter, sinon de leur consentement.

XIV.

Comme aussi les dits ouvriers seront exempts de toutes tailles et impositions, encore qu'ils soient sortis des lieux taillables dans lesquels ils auroient esté cottisés, tant et si longuement néanmoins qu'ils travailleront aux manufactures.

XV.

Sera loisible au directeur des manufactures de faire dresser, en des lieux propres, des brasseries de bière pour l'usage des ouvriers, sans qu'il en puisse estre empêché par les brasseurs de bière, ni tenu de payer aucun droit.

XVI.

Et, afin que les ouvriers ne soient distraits de leur travail par les procès et différends qu'eux, leurs familles et domestiques pourroient avoir en plusieurs et diffé-

rentes juridictions, tant en demandant que deffendant, nous avons évoqué et évoquons par ces présentes tous et chacun leurs procès civils, meus et à mouvoir, des sièges et juridictions dans lesquels ils pourront estre pendans, et iceux avec leurs circonstances et dépendances; avons renvoyé et renvoyons, en première instance, par-devant les maistres ordinaires des requêtes de notre Hostel, et par appel en nostre cour de Parlement de Paris, auxquels, chacun à leur égard, nous en avons attribué et attribuons toute cour, juridiction et connoissance, et icelle interdite et interdisons à tous autres juges.

XVII.

Et, au moyen de ce que dessus, nous avons fait et faisons très-expresses inhibitions et deffense à tous marchands et autres personnes, de quelque qualité et conditions qu'elles soient, d'acheter ni faire venir des pays estrangers des tapisseries, en vendre ou débiter aucune des manufactures estrangères, autres que celles qui sont présentement dans nostre royaume, à peine de confiscation d'icelles et d'amende de la valeur de la moitié des tapisseries confisquées, applicable, le tiers à nous, l'autre tiers à l'hôpital général, et le reste au dénonciateur; deffendons d'expédier aucuns passeports pour l'entrée d'icelles, et à tous officiers qu'il appartiendra d'y avoir aucun égard.

Si donnons en mandement à nos amez et féaux conseillers, les gens tenant nostre cour de Parlement à Paris, les gens de nos Comptes et cour des Aydes, et autres nos officiers audit lieu, que ces présentes ils fassent lire, publier et enregistrer, et le contenu en icelles garder et observer de point en point, selon sa forme et teneur; car tel est notre plaisir, et, afin que ce soit

chose ferme et stable à toujours, nous avons fait mettre nostre scel à ces dites présentes.

Données à Paris, au mois de novembre, l'an de grâce mil six cens soixante-sept, et de nostre règne le vingt-cinq.

Signé : LOUIS.

Plus bas : Par le Roy : DE GUÉNÉGAUD, et à costé Visa : SÉGUIER, pour servir aux lettres patentes, en forme d'édit, portant règlement de l'establissement des Manufactures pour la maison royale en la maison dite des Gobelins, et scellé du grand sceau de cire verte, sur lacs de soye rouge et verte.

Registrées, ouy, ce requérant, le procureur général du Roy, pour estre exécutées selon leur forme et teneur suivant l'arrest de ce jour. A Paris, en Parlement, le 21 décembre 1667.

Signé : DU TILLET.

L'acquisition de l'hôtel des Gobelins
coûta. 40,775 liv. » s.

Les additions faites depuis 1662 à
1668 revinrent à 49,467 10

Total. 90,242 liv. 10 s.

Ce qui représente le prix actuel de 541,455 francs, en mettant la valeur de l'argent dans le rapport de 1 à 6.

La liste des peintres qui travaillèrent sous les ordres de Ch. Lebrun est celle de ses élèves. Imprimant son cachet sur tout ce qui se faisait pour le roi, son premier peintre se contentait le plus souvent de fournir des crayons que les élèves étaient chargés de développer ou d'exécuter. Architecture, sculpture, peinture, décoration, orfèvrerie, bronzes et meubles, Ch. Lebrun toucha à tout, surveilla tout, donna des modèles de tout. Parmi les 2,400 dessins de lui que possède la collection du Musée du Louvre, et qui montrent les différentes phases d'éclosion de sa pensée, il en est plusieurs même

qui portent l'indication des artistes auxquels l'exécution devait en être confiée. De même les comptes des bâtiments royaux indiquent quels sont les peintres qui copièrent pour la manufacture les compositions peintes ou dessinées de Ch. Lebrun. Au-dessus de ceux-ci il faut placer le peintre de batailles Van der Meulen, dont la Manufacture possède une collection d'admirables dessins au crayon rehaussés d'aquarelle, représentant des vues de villes; les peintres de fleurs, Baptiste Monnoyer et Blain de Fontenay, qui comprirent d'une façon si intelligente le sens décoratif des fleurs; le peintre d'animaux, Boëls, dont la collection des dessins du Musée du Louvre possède plus de 200 feuilles d'études aux divers crayons; et les peintres d'ornements, Anguier et Francart. Plusieurs artistes travaillaient à la même composition, faisant, l'un les grandes figures et l'autre les petites. Le paysage était traité par un troisième, les fleurs par un quatrième, et un dernier peignait les animaux.

La conduite de la fabrication des tapisseries fut d'abord confiée à Jean Jans, auquel on adjoignit successivement Girard Laurent, Pierre et Jean Lefebvre, tapissiers de haute lisse; Jean de la Croix et Mozin, tapissiers de basse lisse (1).

(1) L'abbé de Marolles a nommé la plupart des artistes et des ouvriers en tous genres occupés aux Gobelins dans les quatrain grotesques qu'il a composés sur la Manufacture dans « Paris ou la Description succincte et néanmoins assez ample de cette grande ville... en épigrammes de quatre vers chacun. »

Nous citons ceux qui se rapportent aux tapissiers.

Le Fèvre, tapissier, excelle en haute lice :
Jean Jans excelle aussi dans un pareil employ,
Suivant les grands dessins qu'on a faits pour le roy,
Tout le monde admirant un si grand artifice.

Quant à la basse lice où la règle est plus seure,
Deux artistes flamands, de la Croix et Mozin,
Qui seuls pourroient fournir un royal magazin,
N'y mettroient pas un fil sans sa juste mesure.

Sous la direction de Ch. Lebrun, depuis 1663 jusqu'à l'époque de sa mort, en 1690, la Manufacture, qui employait 250 ouvriers environ au travail des tapisseries, fabriqua dix-neuf tentures de haute lisse d'une surface totale de 4,110 aunes carrées, payées 1,106,275 liv., et 34 tentures de basse lisse, d'une surface de 4,294 aunes, payées 623,601 liv.

La confection des modèles restant en dehors de ces prix, qui dépassent 10 millions de francs d'aujourd'hui.

Les tentures fabriquées furent *les Actes des Apôtres*, rehaussés d'or, d'après Raphaël; *les Éléments et les Saisons*, d'après Ch. Lebrun; *les Mois et l'Histoire du Roy*, toutes également rehaussées d'or, d'après Ch. Lebrun et Van der Meulen; *les Batailles d'Alexandre*, dont Ch. Lebrun avait peint les originaux aux Gobelins même; *l'Histoire de Moïse*, d'après le Poussin et Ch. Lebrun; *les Peintures des chambres du Vatican*, de Raphaël, d'après les copies faites par les élèves de l'Académie de France à Rome; *les Tableaux de la galerie de Saint-Cloud*, d'après P. Mignard. Toutes ces tapisseries, les batailles d'Alexandre peut-être exceptées, sont rehaussées d'or, ce qui indique que le but principal qu'on se proposait était de faire une tenture d'ornement et non de reproduire fidèlement un tableau. Cette pensée dominait même d'une façon si absolue les directeurs de la tapisserie, qu'au lieu de composer des dessins particuliers pour les trumeaux, on se contentait de couper des compositions plus importantes.

Le paiement des tapisseries se faisait à l'entreprise, à l'aune superficielle et à prix variables, suivant la difficulté du travail et le talent du tapissier. Le modèle était décomposé en autant de parties qu'il y avait d'espèces différentes de travail; puis chacune de celles-ci, mesurée suivant une unité qui était le bâton, — seizième de l'aune carré, — était calculée au prix fixé

d'avance par le règlement. On ajoutait par aune carrée 6 liv. pour l'or, 30 liv. au maître pour la conduite du travail et la valeur des « étoffes », calculée au quart du tarif pour la haute lisse, et à la moitié pour la basse lisse, qui était payée moitié moins cher que la première. Ces étoffes étaient fournies par la manufacture en déduction du prix. Le maître ou entrepreneur divisait ensuite la besogne entre ses ouvriers et apprentis avec lesquels il sous-traitait à d'autres conditions. C'est d'après ces tarifs que les tentures de *l'Histoire du Roy* ont été payées 400 liv. l'aune carrée à Laurent et à Lefebvre, et 450 liv. à Jans, qui était réputé le plus habile. Ce dernier prix équivaut à la somme de 2,700 fr. pour l'aune carrée, et à celle de 1,915 fr. pour le mètre carré. Les laines venaient en fraude d'Angleterre, d'où la sortie en était prohibée. On les filait en Picardie, et elles étaient teintées aux Gobelins. Elles valaient alors un écu la livre. Les soies étaient tirées de Lyon, et vendues aux entrepreneurs de 14 liv. à 38 liv. la livre, suivant la couleur.

Pendant ce temps les ouvriers brodeurs couvraient le gros de Tours et le gros de Naples, la toile d'argent et la moire d'une foule de caprices et même de compositions fournies par les élèves de Ch. Lebrun. Ces broderies étaient destinées à former les rideaux et les portières de ces appartements dont Ch. Lebrun avait dessiné les ornements, peint les plafonds et composé les tentures et à couvrir les meubles que l'on menuisait aux Gobelins même, en même temps que de précieux cabinets d'ébène ornés de pierres précieuses. C'étaient des artistes italiens qui perpétuaient en France et au dix-septième siècle ces traditions de l'ébénisterie que Florence et Venise avaient créées en Italie au seizième siècle. Les mosaïstes de Florence composaient aussi ces tables formées de plaques en pierres dures découpées de façon à former des rinceaux, des fleurs et des fruits

que modèlent leur coloration naturelle. Enfin, d'habiles orfèvres exécutaient les belles pièces d'argenterie que devaient porter ces meubles et ces tables, et qui, après avoir demandé de si grandes dépenses d'argent et de talent, devaient fournir si peu au Trésor, lorsque les malheurs de la France les firent jeter au creuset en 1690.

Pendant que les divers ateliers des Gobelins travaillaient à l'envi à flatter les goûts du roi pour le faste, la manufacture de la Savonnerie ne restait point inactive.

C'était elle qui était chargée de fabriquer les tapis de pied qu'on devait étaler au-dessous de toutes ces merveilles du bois, de la pierre, du métal, de la laine et de la soie, que l'on façonnait dans la Manufacture royale.

Quelque temps après la fondation des Gobelins, Louis XIV visita une première fois l'établissement, en novembre 1665, ainsi que le raconte Loret dans la *Muze historique* :

Le Roy, qu'un chagrin accompagne
Pour les langueurs de sa compagne,
Luy voyant quelque amendement,
Alla, par divertissement,
Voir les superbes broderies,
Peintures et tapisseries,
Que l'on fait pour Sa Majesté
En certain logis écarté,
Clair, plaisant, et point du tout sombre,
Où des ouvriers en grand nombre
Travaillent l'hiver et l'été
Avec grande assiduité ;
Et dont ce rare personnage
Monsieur Lebrun est directeur,
Et le suprême ordonnateur,
Étant pour de pareils ouvrages
Un de nos plus grands personnages,
Et qui, de l'esprit et des mains,
Fait de plus transcendans dessins (1).

(1) Loret, *la Muze historique*. Lettre du 22 novembre 1665.

La reine y alla de son côté, en janvier 1666, comme le constate la *Gazette de France*, précisant un passage des Mémoires de Mademoiselle qui mentionne simplement cette visite :

« Le 11, le Roy, avec lequel étoient Monsieur, Madame et plusieurs des autres principaux de la cour, alla aux comédiens du Marais, etc.

» Le mesme jour, la Reyne, accompagnée de Mademoiselle et de plusieurs autres personnes de haute qualité, alla aux Gobelins voir les tableaux, tapisseries, et autres beaux ouvrages que le Roy y fait faire, sous la conduite du sieur Lebrun, dont cette princesse témoigne beaucoup de satisfaction. »

Enfin l'année suivante, le roi, accompagné de la cour, fit aux Gobelins une seconde visite dont une composition de Lebrun nous a conservé le souvenir. Ce tableau, peint par Pierre de Sève et conservé dans les galeries de Versailles, représente Lebrun lui-même montrant à Louis XIV, qui est accompagné du duc d'Orléans, du prince de Condé, du duc d'Enghien et de Colbert, les divers ouvriers qui apportent des vases d'or et d'argent, des modèles de tapisserie, des tables ornées de mosaïques, des tapisseries, etc. (1).

De son côté, voici comme la *Gazette de France* raconte cette visite : « Le 15 octobre 1667, Louis XIV, après avoir visité les travaux du palais des Tuileries qu'il était sur le point d'habiter, se rendit aux Gobelins pour « voir les manufactures qui s'y fabriquent, et particulièrement celles qui se sont faites pendant la campagne et que Sa Majesté avait ordonnées avant son départ. Le sieur Colbert lui fit remarquer de quelle sorte on avait suivi ses pensées, et les dessins qu'elle avait résolus, et le

(1) Endore Soulié, *Notice du musée impérial de Versailles*, 2^e partie, n° 2098.

sieur Lebrun, qui en a la conduite particulière, avait fait ranger les ouvrages avec tant d'industrie qu'il ne se peut rien trouver ensemble et si riche et si bien ordonné. L'entrée de la cour où est le pavillon était ornée de tableaux, de statues, de trophées et d'inscriptions qui formaient une espèce d'arc de triomphe très-magnifique, et la grande cour était tendue des superbes tapisseries qui s'y fabriquent, avec un buffet de neuf toises de long et élevé de douze degrés, sur lequel étaient disposés, d'une manière aussi ingénieuse que magnifique, les riches ouvrages d'orfèvrerie qui se font dans ce même lieu. Ce buffet était composé de vingt-quatre grands bassins, chacun avec son vase, d'autant de brancards pour les porter, de deux cuvettes, chacune de cinq à six pieds de diamètre, de quatre grands guéridons, de vingt-quatre vases à mettre des oranges, et de plusieurs autres pièces, le tout d'argent ciselé, mais d'un travail qui passait encore le prix de la matière, quoique du poids de plus de vingt-cinq mille marcs.... Après avoir considéré tant de belles choses, Sa Majesté alla dans tous les endroits où l'on fait les tableaux, les ouvrages de sculpture, de miniature et de bois de rapport; comme aussi les tapisseries de haute et basse lice, et les tapis façon de Perse. Elle vit pareillement plusieurs pièces d'orfèvrerie d'un autre buffet, commencée d'un dessin différent, ce qui la surprit agréablement, ainsi que le prince de Condé et le duc d'Enghien, qui l'accompagnaient avec grand nombre de seigneurs. »

Ce fut Mignard qui succéda à Ch. Lebrun, après la mort de ce dernier en 1690. Il arrivait à un mauvais moment, lorsqu'on venait de battre monnaie avec la vaisselle plate que l'on avait jadis étalée avec tant d'orgueil. Du reste, à cause de son grand âge, Mignard ne put guère s'occuper de diriger la Manufacture, qu'il ne visita jamais, à ce qu'on assure. Celle-ci lui doit

cependant une amélioration importante: la création d'une académie de dessin, dirigée en l'année 1691 par les deux sculpteurs Tuby et Coysevox, et par le peintre Le Clerc, tous trois membres de l'Académie, auxquels on adjoignit Verdier l'année suivante.

Parmi les tapisseries exécutées à cette époque, on trouve *La tenture des Indes*, dont le modèle, peint dans les Indes en huit tableaux, avait été donné au roi par un prince d'Orange et arrangé en tapisserie par divers artistes qui sans doute y avaient beaucoup mis du leur. Les peintures de la galerie de Saint-Cloud, d'après Mignard, furent aussi exécutées ainsi que les arabesques de Raphaël arrangées par Noël Coypel, qui, avec M. Corneille, fut chargé, en 1701, « de couvrir de draperies les nudités des tableaux qui servent à faire les tapisseries du roy aux Gobelins » (1). L'influence de madame de Maintenon se faisait sentir et la cour devenait dévote. Mais on devait encore s'estimer heureux de fabriquer ces tapisseries rendues si chastes, car l'existence de la Manufacture des tapisseries fut gravement compromise. Au commencement de l'année 1694 il avait été question de diminuer le nombre des ouvriers tapissiers. « Il y a déjà quelque temps qu'on a donné congé à tous les ouvriers des Gobelins, » dit Dangeau dans son « Journal », à la date du 15 mars. Toutefois la mesure ne fut réalisée qu'au mois d'avril, où une partie des ouvriers s'engagea dans l'armée, où l'autre retourna dans son pays. Ce retard était causé par les sacrifices qu'avaient faits les entrepreneurs, Jans et Lefebvre, en continuant d'employer les ouvriers, dans l'espoir que les travaux reprendraient

(1) Comptes des bâtiments royaux pour l'année 1701.

Pendant l'année précédente on avait payé à Zéphyrin Adam, sculpteur, 52^{fr} pour « des bouquets de feuilles en marbre qu'il a faits pour cacher les nudités des jardins et bosquets de Marly ».

bientôt. Ils conservèrent seulement les plus habiles, qu'ils occupèrent à quelques commandes qui survinrent pour Trianon.

En 1699, lorsque Jules Hardouin Mansart devint surintendant des bâtiments, des arts et manufactures, et Robert de Cotte directeur des Gobelins, les ateliers reprirent leur activité. Ceux de haute lisse fabriquèrent quatre-vingt-dix-sept aunes et demie de tapisserie, et ceux de basse lisse deux cent quatorze.

Pendant les dernières années du grand roi, la régence du duc d'Orléans et la jeunesse de Louis XV, peu de nouveaux dessins furent créés aux Gobelins. Cependant M. le duc d'Antin, surintendant depuis la mort de Mansart en 1708, fit exécuter en 1733 les sept pièces des *chasses de Louis XV* par Oudry.

Son successeur, le contrôleur général des finances Orry, rétablit l'école de dessin et demanda à François de Troy, à Restout, à Charles Coypel, à Ch. Van Loo et à Natoire des modèles de tapisseries dont les sujets étaient pris dans la fable ou dans l'histoire sainte. Alors on exécuta en tapisserie l'*Histoire d'Esther*, par F. de Troy, et les grandes compositions de Jouvenet. Puis, en 1737, Desportes refit entièrement, ou plutôt composa de toutes pièces, une nouvelle tenture des Indes, dont l'ancien modèle était entièrement usé. Tout en se plaignant du bas prix auquel la concurrence avait fait tomber la valeur des tableaux commandés pour les Gobelins, tableaux faits de pratique et qui ne valaient guère plus que ce qu'on les payait, Ch. Coypel avait accaparé le monopole de la fourniture des modèles, et produisait alors la suite de l'histoire de Don Quichotte en vingt et un sujets.

A cette époque commence entre les peintres et les tapissiers une querelle qui n'était point nouvelle sans doute, mais dont la vivacité montre que la fabrica-

tion de la tapisserie allait entrer dans une nouvelle voie.

Nous avons vu que les tapissiers du quinzième siècle, sans se préoccuper de faire un tableau, juxtaposaient les couleurs par teintes franches liées au moyen de hachures, et produisaient des tentures dont l'effet était avant tout décoratif. En s'avancant vers la Renaissance, si les tapisseries gagnèrent en finesse, si le dessin en fut plus précis et le modelé plus attentif, l'emploi des fils d'or pour rehausser les lumières sur les vêtements prouve que c'était encore une décoration que l'on prétendait faire avant tout. Sous la direction de Ch. Lebrun, les produits des Gobelins conservèrent ce caractère qu'ils avaient hérité tant des Flandres que de l'ancienne fabrique de Fontainebleau. Toutes les tapisseries exécutées dans ces premiers temps de la Manufacture sont encore rehaussées d'or. Bien que le peintre fournît alors des tableaux au tapissier au lieu des cartons sommairement colorés que l'on employait auparavant, l'ouvrier semblait avoir conservé la libre faculté d'interpréter le modèle à son gré, de substituer à ses finesses les larges parties d'ombre et de lumière, et de supprimer les tons intermédiaires, quitte à les remplacer par un travail de hachures fondant les teintes juxtaposées, de façon à laisser à celles-ci tout leur accent, et de se maintenir dans une gamme soutenue de couleurs franches et peu nombreuses. On interprétait, mais on ne copiait pas. On y gagnait d'obtenir un effet plus large et plus décoratif, et de n'employer que des couleurs bon teint. Le temps les atténuait toutes ensemble sans que l'harmonie générale de la tapisserie y perdît aucune de ses qualités, hormis l'intensité.

« Bien peindre et bien faire exécuter des tapisseries, sont deux choses absolument différentes, disaient les tapissiers... Il y a au Garde-meuble de la couronne d'an-

ciennes tentures exécutées sous la conduite des seuls entrepreneurs; elles étaient pour la couleur du ton dont les tapisseries doivent être, étant plus colorées que les tableaux; elles ont résisté à l'air, au temps, et sont encore dignes de l'admiration qu'elles ont excitée lorsqu'elles ont été faites. »

Tel n'était pas l'avis de Jean-Baptiste Oudry, le peintre d'animaux, qui, entrepreneur et directeur de la manufacture de Beauvais (1), était inspecteur aux Gobelins depuis l'année 1737, après y avoir eu, dès l'année 1733, la conduite des tapisseries qui s'exécutaient d'après ses tableaux.

« Nous avons vu un temps, écrit-il au directeur général en parlant des Gobelins, où l'abandon des principes de l'art a porté de fâcheuses atteintes à sa réputation, où le malheureux terme de coloris de tapisserie accordé à une exécution sauvage, à un papillotage importun de couleurs âcres et discordantes ayant séduit jusqu'au premier supérieur, était substitué à la belle intelligence et l'harmonie qui fait le charme de ces ouvrages... Tous (nos habiles maîtres depuis une trentaine d'années) se sont trouvés conduits par l'ouvrier sur des prétendues raisons de fabrique... Les succès (de la tenture d'Esther d'après M. de Troy) furent dus particulièrement à la docilité que je trouvai alors dans les ouvriers et à la parfaite conciliation avec laquelle leurs chefs voulurent bien s'assujettir à l'application des véritables règles de l'art, et à donner à leurs ouvrages tout l'esprit et toute l'intelligence des tableaux, en quoi seul réside le secret de faire des tapisseries de première beauté. »

A ces théories d'Oudry et à ces témoignages de réussite qu'il leur accordait, les entrepreneurs répondaient

(1) La fabrique de Beauvais avait été érigée en manufacture royale par Colbert deux années après la fondation des Gobelins, en 1664.

par ce fait. « On a travaillé à Beauvais, on y a exécuté » des tentures sous la conduite du sieur Oudry; que » sont-elles aujourd'hui? Quel air de vieillesse n'ont- » elles pas au bout de six ans? Il ne suffit pas, pour » être en état de conduire une manufacture, d'avoir la » théorie, mais il faut avoir pratiqué pendant de longues » années : aussi s'aperçoit-on aisément que ce qui sort » de ses mains n'est pas de longue durée. »

Les entrepreneurs se gardaient bien d'assister aux visites d'Oudry, malgré les plaintes de celui-ci et les recommandations du directeur général des bâtiments du roi.

Aussi, à la mort de J. B. Oudry, en 1755, les entrepreneurs reçurent-ils avec joie F. Boucher comme inspecteur. Il y avait sans doute dans les motifs de cette satisfaction une question de personnes plus qu'une question de principes. La peinture s'était transformée depuis Lebrun. Au rude coloris du premier peintre de Louis XIV, aux rouges imitations que Noël Coypel faisait de Rubens, aux grandes compositions décoratives de Jouvenet, aux machines vides et boursoufflées de F. de Troy, il s'était substitué une peinture agréable, efféminée, harmonieuse dans les tons intermédiaires, mais encore et surtout décorative, comme il convenait à de petits appartements et à une société efféminée. François Boucher fut un maître dans cet art faux et charmant, et pour traduire en tapisserie les chairs nacrées et tous les gris qui dominant dans ses tableaux, les entrepreneurs durent abandonner leur ancienne palette, demander à la teinture d'autres nuances et appliquer celles-ci suivant des principes tout nouveaux. Malheureusement ces couleurs étaient fugitives pour la plupart, et l'harmonieux accord que les tapisseries montraient dans les premières années s'est bientôt rompu pour ne plus montrer que de grandes surfaces éteintes d'où certaines par-

ties pointent avec tout leur éclat primitif. Avec les modèles de F. Boucher, vinrent ceux de son école; de Noël Hallé, de Ch. Amédée Van Loo, auteur de la tenture des *Sultanes*, des Lagrenée, des Jaurat... Mais la plupart du temps ce n'étaient plus des compositions spécialement étudiées au point de vue décoratif qui servaient de modèles pour les tapisseries, mais des tableaux achetés à la suite des expositions de peinture.

Pour produire toutes ces couleurs nouvelles qu'exigeait la nouvelle école, surtout la série des gris et des bruns participant plus ou moins des couleurs premières, et pour les produire sûrement, sans tâtonnement et les plus solides possible, un des entrepreneurs les plus habiles qu'ait possédés la manufacture, Neilson père, ouvrier venu d'Angleterre, fit donner une nouvelle impulsion aux travaux de l'atelier de teinture. Aidé de Quemiset, chimiste aussi habile qu'on pouvait l'être à une époque où la science était à peine créée par le génie de Lavoisier, Neilson fit dresser un registre d'échantillons des différentes couleurs simples et composées qui étaient employées. Après avoir déterminé le nombre et l'intensité des couleurs simples dont le mélange était nécessaire pour produire chacune des couleurs composées dont ils rendirent aussi l'analyse évidente, ils écrivirent en regard de ces derniers les recettes nécessaires pour les obtenir. On obtint ainsi « un registre contenant les échantillons et les procédés de plus de mille corps de nuances, chaque corps composé de douze couleurs dégradées du clair au brun, dans l'ordre le plus méthodique possible (1). »

Outre ces progrès réalisés dans la teinture des Gobe-

(1) Rapport de Macquer, Soufflot et Montucla, du 5 mars 1778, à M. le comte d'Angivillers, directeur général.

Lettre de Neilson du 3 juin 1783.

lins, Neilson, secondé par Soufflot, qui avait été nommé directeur de la Manufacture en 1775, et avec l'aide de Vaucanson, fit apporter de grandes améliorations dans la construction des métiers de basse lisse. Dans ceux-ci la chaîne était placée horizontalement sur deux rouleaux portés par un châssis fixe, de sorte qu'il était impossible de voir, avant son entier achèvement, un travail qui se fait à l'envers et qui est comme le décalque du modèle découpé en bandes de la largeur du métier et placé en dessous de la chaîne. Cet inconvénient de ne pouvoir vérifier le travail en cours d'exécution et de n'obtenir qu'un dessin retourné, était amplement compensé par l'économie de la fabrication que constatent des comptes cités plus haut (page 60). Cette économie était due à l'horizontalité de la chaîne, dont les fils, comme dans les métiers à tisser, sont tous attachés à des armures qui correspondent à des pédales mues par les pieds et laissant libres les deux mains de l'ouvrier. Dans les métiers à haute lisse, au contraire, la chaîne est verticale, et si la vue du travail y est toujours facile, l'ouvrier doit se servir de l'une de ses mains pour écarter les fils, tandis que l'autre reste seule pour faire le tissage. Il fallait donc dans le métier à basses lisses combiner l'économie avec la facilité des vérifications. C'est ce que Vaucanson réalisa, en modifiant le métier de façon à pouvoir le faire basculer autour d'un axe horizontal.

Sur ces nouveaux métiers, Neilson fabriqua deux pièces de tapisserie concurremment avec deux autres, que Cozette père et Audran firent sur les métiers à hautes lisses, et le résultat du concours fut entièrement favorable à celui à qui l'on avait dû leurs modifications.

De plus, Neilson, qui avait la direction des métiers de basse lisse, parvint à rétablir une institution créée par l'édit de fondation de la Manufacture royale, mais abandonnée depuis longtemps, celle du *Séminaire*, des-

tiné à former des apprentis. On éprouvait les plus grandes difficultés pour recruter des tapissiers de haute lisse, et pour renouveler le personnel de basse lisse on était obligé de recourir aux fabriques particulières ; car c'était un point d'honneur aux Gobelins que de diriger vers la première de ces fabrications les fils des anciennes familles de tapissiers. Neilson obtint que tous les élèves de la maison commenceraient leur apprentissage dans la basse lisse, et établit une école de douze enfants destinés à combler les vides qui pourraient survenir dans l'établissement.

L'administration des finances, qui présentait de si grandes imperfections sous l'ancien régime, toujours en retard dans ses paiements, devait, en 1772, la somme de 220,000 liv. environ aux entrepreneurs de la Manufacture des Gobelins. Bien que pour combler une partie de ce déficit on eût autorisé Soufflot à procéder à la vente au rabais d'un certain nombre de tapisseries, les trois entrepreneurs, Cozette, Audran et Neilson, étaient dans une telle ruine qu'ils avaient demandé à devenir chefs d'atelier avec un traitement fixe.

De plus, pour maintenir sans doute les ouvriers dans une dépendance plus absolue, au lieu de régler après l'achèvement de chaque pièce les avances faites à ceux-ci, les entrepreneurs avaient laissé s'accumuler leurs dettes ; de sorte que les ouvriers, écrasés par un énorme massif, accusaient d'improbité les hommes dont ils prétendaient être les dupes. Ils se plaignaient avec plus de raison d'être forcés de perdre un temps considérable à assortir leurs laines dans un magasin mal approvisionné et de ne pas recevoir le prix de certains travaux qui étaient comptés aux entrepreneurs, comme la bande bleue qui entourait les tapisseries.

C'est au milieu de ces difficultés financières et de

l'animosité qui en résultait entre les entrepreneurs et leurs ouvriers, que Pierre, premier peintre du roi, prit en 1781 la direction de la Manufacture.

Un règlement de 1783 remédia à certains des abus que l'on vient de signaler. Les entrepreneurs furent chargés d'assortir les laines et de payer la bande bleue ; mais les anciens tarifs furent maintenus, bien que les entrepreneurs protestassent contre leur insuffisance, surtout pour les travaux délicats. Depuis, en effet, que l'on donnait pour modèles des tableaux chargés des nombreux détails qu'il avait plu au peintre d'imaginer, et depuis que l'on exigeait que les tapissiers copiassent le ton juste de ces tableaux, les difficultés de la traduction avaient augmenté, sans parler du renchérissement de toutes choses. De telle sorte que les ouvriers ordinaires, attachés à un travail courant, gagnaient plus que les ouvriers habiles auxquels les figures et les carnations étaient réservées. Pierre avait demandé la faculté d'augmenter le tarif par des gratifications qui pouvaient arriver jusqu'à le doubler. Craignant l'arbitraire qui pouvait s'introduire dans la rémunération à la faveur de ce tarif élastique, l'administration penchait vers l'établissement d'une solde fixe substituée à la tâche à prix fractionnés. On y trouvait l'avantage d'une surveillance plus efficace de la part des peintres inspecteurs ou sur-inspecteurs, comme les appelait le règlement de 1783, en régularisant la création d'une fonction qu'Oudry avait précédemment occupée. Les entrepreneurs, étant ainsi transformés en chefs d'atelier, n'avaient plus un intérêt contraire à la bonne confection de l'ouvrage, non plus que les ouvriers, dont tout le temps serait dorénavant payé, même quand ils auraient été occupés à détruire ou à refaire les parties non réussies.

Ce fut l'architecte Guillaumot, successeur de Pierre, en 1789, qui appliqua ce paiement à la journée à la fin

de l'année 1790, tant à la Manufacture des Gobelins qu'à celle de la Savonnerie.

Quant aux ateliers d'orfèvrerie et d'ébénisterie, ils avaient cessé depuis longtemps de fonctionner, et s'il y restait encore trois orfèvres, deux horlogers, un ébéniste et onze apprentis en tout, ces derniers étaient des employés de la Manufacture, ou y étaient logés par tolérance, en conservant le privilège d'y gagner la maîtrise.

CHAPITRE IV.

LA MANUFACTURE DES TAPISSERIES PENDANT LA RÉVOLUTION ET SOUS L'EMPIRE JUSQU'À NOS JOURS.

De mauvais jours allaient commencer avec la Révolution pour les Manufactures royales comme pour toutes les industries de luxe. Afin de diminuer les charges que leur entretien coûtait à l'État, qui, par la loi du 29 novembre 1792, fut substitué à la liste civile, le ministre Roland proposait de les mettre en régie, et d'adjoindre la fabrique de Beauvais, qui, par les bénéfices de ses produits inférieurs, couvrirait les pertes de la tapisserie des Gobelins, et d'intéresser tout le personnel, directeur, ouvriers et apprentis, aux bénéfices comme aux pertes de l'entreprise.

Ces réformes ne furent point exécutées, et l'on ne supprima que certains employés, comme les peintres attachés à la Manufacture, et l'école de dessin; celle-ci, déjà supprimée sous l'administration de Pierre, avait été rétablie par Guillaumôt.

Une cérémonie qui fut le triste pendant de la joyeuse plantation du Mai érigé en l'honneur de Ch. Lebrun pendant sa direction (1), « la fête des martyrs de la liberté, Lepelletier, Marat, etc. », réunit aux Gobelins une députation de la Convention et les ardents républicains du quartier. Ceux-ci, le 30 novembre 1793, y brûlèrent, au pied de l'arbre de la liberté, quelques tapisseries parsemées « de fleurs de lys, de chiffres et d'armes ci-

(1) Sébastien Leclerc a représenté la plantation de ce Mai dans une gravure sans date qui montre l'aspect de la cour des Gobelins à la fin du dix-septième siècle. De méchants vers en écho, composés par l'abbé d'Estreau en l'honneur de Ch. Lebrun, accompagnent cette estampe.

devant de France ». Parmi celles-ci figurait la tapisserie de la visite de Louis XIV.

Il fallait donner aux ouvriers de nouveaux modèles plus en rapport avec les nouvelles mœurs de la France. Déjà, le 10 mai 1794, la Convention nationale avait décrété que l'on ferait, sous la surveillance de David, les copies soignées des deux tableaux de *Marat* et *Lepelletier*, pour être remises à la Manufacture et y être exécutées en tapisserie. On les destinait à remplacer les « tristes crucifix et les portraits des rois harnachés », dans les salles d'assemblée et de justice. Une commission fut instituée par le comité de salut public, le 20 août 1794, pour examiner parmi les sujets en cours d'exécution ceux qui pouvaient être continués sans blesser le rigorisme des idées républicaines, et pour choisir parmi les peintures modernes celles qui méritaient d'être présentées à l'admiration du peuple. Les membres de cette commission étaient les peintres Prudhon, Ducreux, Vincent, l'architecte Percier, le sculpteur Moette, Bitaubé et Legouvé, hommes de lettres; l'acteur-auteur Monvel. Le directeur des Gobelins et celui de la Savonnerie, Belle et Duvivier, en faisaient partie. Alors la sottise humaine donna un triste exemple, à moins que les exagérations de rigorisme qu'affecta la commission n'aient eu pour but de sauver les Gobelins de la destruction que les vrais sans-culottes avaient demandée, à l'imitation de Marat. On voit alors permettre d'achever la *Robe empoisonnée*, d'après F. de Troy, en faisant enlever les couronnes que portent Créuse et son père. *Jason domptant les taureaux*, d'après le même, trouve également grâce, à la condition que l'on supprimera les figures « de Médée et du roi son père, qui blesseraient les yeux d'un républicain ». *L'Héliodore chassé du temple*, d'après Raphaël, « consacre des idées d'erreur et de superstition ». *Cléopâtre*

au tombeau de Marc-Antoine, de Ménageot, est un sujet « immoral », et *Polyxène arrachée des bras de sa mère* « retrace des idées antirépublicaines ». Et l'on en interrompt la fabrication.

Cent vingt modèles sont rejetés à cause du sujet, cent trente-six à cause de l'art; quarante-cinq sont déclarés hors de service, et vingt tableaux seulement sont conservés. Puis on choisit, pour être copiés en tapisseries, *Zeuxis se choisissant un modèle parmi les plus belles filles de la Grèce*, par Vincent; *Brutus* et le *Serment des Horaces*, de David, et le *Serment républicain* « la liberté ou la mort! » du futur baron Regnault.

Un mois après, le 30 octobre 1794, la commission choisissait au Muséum quelques tableaux anciens, du Corrège, du Guide et de Lesueur, puis quelques tableaux modernes dans le local de la ci-devant académie. Elle en choisit aussi pour la manufacture de la Savonnerie, qui manquait de modèles depuis qu'une épuration semblable à celle des Gobelins y avait été faite. Pour les remplacer, elle venait d'établir un concours. Dans les projets de tapis, de portières, de paravents, de banquettes, de tabourets, canapés et fauteuils de toute espèce que l'on demandait, il était défendu de mêler des figures humaines, « car il serait révoltant de les fouler aux pieds, sous un gouvernement où l'homme est rappelé à sa dignité ». Il n'y avait d'exception que pour les chimères, centaures, tritons et monstres de même espèce. Un concours avait également été ouvert pour fournir des modèles à la Manufacture des Gobelins.

Le renchérissement des subsistances laissant insuffisant le tarif ancien, un premier secours de 30,000 fr. est accordé aux ouvriers des Gobelins et de la Savonnerie, le 6 juin 1794. Puis le 25 septembre de la même année, les ouvriers sont divisés en quatre classes, avec un salaire qui part de 4 fr., avec une augmentation de 1 fr.

par classe. Les apprentis sont répartis en trois classes aux prix de 1 fr. 25 c., 1 fr. 50 c. et 2 fr. par jour. Le 23 février 1795, ces salaires sont augmentés d'un tiers à cause du renchérissement toujours croissant, et portés le 5 sept. 1795 aux taux de 16 fr. 33 c., 17 fr. 33 c., 19 fr. et 20 fr. 33 c. pour chacune des quatre classes d'ouvriers. Mais comme la paye est faite en assignats, on accorde au mois suivant un subside, qui dure une année, d'une livre de pain et d'une demi-livre de viande par jour. A la reprise des paiements en espèces métalliques, vers 1797, un salaire égal de 2 fr. est donné à tous les ouvriers, car on ne peut compter pour une inégalité la différence de 5 c. qui distingue chacune des classes entre elles. Il est augmenté le 10 juin 1798 de la moitié de la différence entre le nouveau salaire et celui de 1791. Ce dernier avait occasionné une dépense en main-d'œuvre de 108,000 fr. auxquels il convient d'ajouter pour tous frais. 57,927

ce qui faisait une dépense totale de 165,927 fr.

Pendant ce temps, en 1794, l'atelier de teinture est remis en activité, l'école de dessin est rouverte, et Guillaumot rentre en fonctions.

On doit à Guillaumot, qui fut ainsi deux fois directeur des Gobelins, quelques perfectionnements dans l'installation des métiers de haute lisse, notamment la substitution de frettes dentelées à l'extrémité des cylindres horizontaux où s'enroulent, en haut, la chaîne, en bas, la tapisserie, une fois qu'elle est tissée. Des *valets* en fer, pénétrant dans ces dents, arrêtaient les cylindres que l'on faisait tourner, quand besoin était, au moyen de leviers en fer. Jusqu'à cette époque, les métiers étaient d'une construction tellement rudimentaire, que c'était avec des cordes que les cylindres étaient maintenus en place.

De plus les tableaux que l'on copiait sur ces métiers, étant d'ordinaire plus larges que hauts, étaient couchés sur le côté, et ainsi copiés. Le travail ne marchait pas de bas en haut, mais d'une extrémité à l'autre de la composition, et le tableau, étant éclairé à contre-sens, pouvait tromper l'ouvrier sur la valeur des tons. Guillaumot, malgré une résistance assez vive, à ce qu'il paraît, obtint que l'on plaçât les tableaux dans leur vrai sens. C'est ainsi que fut exécuté *l'Enlèvement d'Orithye par Borée* de Vincent par Claude père, l'un des plus habiles ouvriers du temps. Mais il fallut sans doute élargir les métiers, dont l'étroitesse relative avait fait prendre des habitudes qui n'étaient plus d'accord avec le soin que l'on apportait à copier fidèlement en tapisserie les tons de la peinture originale.

Enfin Guillaumot fit tendre les tapisseries, après leur achèvement, sur des châssis, où il les laissa sécher, sans crainte d'un retrait inégal dans toutes leurs parties (1).

En 1800, les élèves fils de maîtres sont rétablis au nombre de huit : six pour la haute lisse et deux pour la basse lisse.

En 1803, M. Roard, professeur de physique et de chimie à l'école centrale du département de l'Oise, nommé directeur des teintures aux Manufactures des Gobelins, de la Savonnerie et de Beauvais, obtint la création d'une école de teinture aux frais du ministère de l'intérieur. Non-seulement Français et étrangers y étaient admis gratuitement, mais six élèves nationaux recevaient un traitement annuel de mille francs.

M. Roard reprit les travaux théoriques sur les couleurs, que Neilson et Quemiset avaient exécutés en 1778. En présence des difficultés que lui créaient les tableaux de

(1) G. A. Guillaumot, *Notice sur l'origine et les travaux de la Manufacture impériale de tapisseries des Gobelins*. 2^e édition. Marchant, imprimeur, rue de la Harpe, à Paris. Sans date.

l'école nouvelle que l'on donnait à copier aux Gobelins, et pour lesquels il fallait teindre des laines ou des soies de couleurs intermédiaires et solides, Roard renouvela contre les peintres d'alors la lutte que les entrepreneurs de jadis avaient soutenue contre Oudry en 1748. « La Manufacture des Gobelins, dit-il, n'avait autrefois qu'à exécuter des tableaux... de couleurs très-intenses et très-tranchées, se prêtant à une parfaite exécution en tapisserie, couleurs qui alors conservaient toute leur fraîcheur et leur harmonie. Les nuances de laine et de soie, assez distantes les unes des autres, ne se composaient chacune, des demi-teintes aux couleurs les plus foncées, que de dix à quinze couleurs. Mais quand il a fallu exécuter les tableaux de David et de ses élèves, Gérard, Gros, Guérin, Girodet, ces habiles artistes nous ont forcés, malgré nos observations, à augmenter d'une manière considérable notre ancienne palette, et à faire des nuances très-rapprochées entre elles, qui alors se composaient, à partir du blanc, de trente à trente-six couleurs. »

M. Roard, qui connaissait la plupart des peintres pour lesquels il lui fallait multiplier ses couleurs, leur faisait en vain observer « que, pour se rapprocher de plus en plus de leurs tableaux, on ne pouvait donner aux tons si clairs qu'ils demandaient la même solidité et la même durée à l'air que celle des demi-teintes et des couleurs foncées; qu'après un temps assez court, l'harmonie qui existait primitivement serait détruite, et qu'enfin, par leur faute, on dirait plus tard que l'art de la tapisserie avait rétrogradé ». Il avait beau dire, il lui fallait obéir aux exigences des peintres et franchir ces limites que, suivant lui, « la tapisserie ne devrait jamais dépasser, et qui sont celles de la palette du teinturier en couleurs solides ».

Ce n'étaient plus en effet des tentures en tapisseries, d'après des modèles plus ou moins intelligemment conçus, qu'il s'agissait d'exécuter, mais c'étaient des tableaux

qu'il fallait copier; car il avait été résolu qu'on substituerait l'adresse à l'art, et que l'on ornerait les résidences impériales avec les reproductions en tapisserie des tableaux d'histoire, au lieu de le faire avec les originaux eux-mêmes. C'est ce qu'indiquent une lettre du comte Daru à M. Guillaumot, à la date du 9 août 1805, et une seconde du 4 février 1806, où il mande au directeur des Gobelins de faire « décorer la galerie de Diane des Tuileries de tableaux des Gobelins encadrés ».

L'essai fait avec des tapisseries de l'époque de Louis XVI semble avoir réussi au gré de l'Empereur, car la Manufacture mit sur le métier seize tableaux d'après David, Gros, Guérin, Girodet, Lethière, Meynier, Mulard, tableaux retraçant certains épisodes de l'histoire de l'Empereur et qui sont maintenant dans les galeries de Versailles. Certes, aucune de ces peintures froidement académiques ne valait, au point de vue spécial de la tapisserie, les compositions si décoratives de Ch. Lebrun, mais le mode de fabrication adopté pendant cette période dans la Manufacture ne servit encore qu'à en alourdir la couleur.

On peut le remarquer, en effet, sur les tapisseries de cette époque qui ne furent point achevées sous l'Empire et qui garnissent les salles d'exposition. Exécutées par teintes juxtaposées, qui ont l'inconvénient d'avoir inégalement varié et d'avoir rompu l'accord primitif, elles ont encore celui d'être sans ces transparences que leur eût pu donner, par un heureux mélange de couleurs vigoureuses et légères, cet ancien système des hachures que l'on remarque dans les tapisseries anciennes et de l'époque de Louis XIV. Celui-ci pouvait suffire à une époque où l'on procédait par tons tranchés, mais il ne satisfaisait plus aux exigences créées par la copie exacte des tableaux.

De même que Charles Lebrun avait jadis fourni des

modèles aux ouvriers de toute espèce que renfermait la Manufacture royale lors de sa création, Louis David fut chargé de dessiner le fauteuil de représentation de l'Empereur pour le grand cabinet des Tuileries. D'après ce modèle, on composa les fauteuils, chaises, tabourets, etc., qui devaient l'accompagner; puis les frères Debret, à l'exclusion de Lagrenée, qu'avait d'abord choisi Lemonnier, directeur des Gobelins, exécutèrent en grand les dessins des tapisseries rehaussées d'or, et en style antique, qui devaient les couvrir.

Sous la direction du baron des Rotours, qui commença avec la restauration, une amélioration fort simple, mais fort importante pour la conservation des tableaux, fut apportée dans la façon dont ils étaient exposés pour servir de modèles. Jusqu'ici on les roulait sur un cylindre. M. des Rotours fit établir contre le mur de grandes fosses où descendent peu à peu les tableaux à mesure que l'ouvrier avance dans sa copie. L'étude du modèle vivant, supprimée de l'école de dessin depuis l'année 1792, fut rétablie; une école de tapisserie et de tapis fut jointe, comme complément, à l'école de dessin. Enfin un cours de chimie appliqué à la teinture fut institué et est professé depuis l'année 1824 par M. Chevreul, directeur actuel des teintures des Manufactures impériales.

En 1825, l'établissement spécial de la Savonnerie fut supprimé; ses métiers et son personnel furent transportés aux Gobelins, où ils prirent la place des métiers de basse lisse, que l'on transporta à Beauvais (1).

(1) Dans le récit qu'elle fait de la visite de Louis XIV aux Gobelins, et que nous avons rapporté plus haut (page 63), la *Gazette de France* dit que le roi « alla dans tous les endroits où l'on fait les tapisseries de haute et basse lisse, et les tapis façon de Perse ». Ces derniers métiers avaient-ils été montés pour la venue du roi, ou bien fabriquait-on aux Gobelins des tapis de pied en même temps qu'à la Savonnerie?

Sous cette administration les principales tentures fabriquées eurent naturellement pour sujets des scènes de l'histoire de la maison de France : saint Louis, François I^{er} et Henri IV furent les héros préférés. Le tableau de Steuben, *Pierre le Grand sur le lac Ladoga*, fut exécuté pour être offert à l'empereur de Russie; et le *Martyre de saint Étienne* d'après M. Abel de Pujol fut donné au pape.

François I^{er} et Charles-Quint visitant les tombeaux de Saint-Denis, d'après Gros, la *Bataille de Tolosa* d'après M. Horace Vernet, *Phèdre et Hippolyte*, *Pyrrhus et Andromaque*, d'après Guérin; des copies de la *Vie de saint Bruno*, d'après E. Lesueur, la *Sainte Famille* de Raphaël, les *Actes des apôtres*, du même, d'après d'anciennes copies du temps de Louis XIV conservées dans la cathédrale de Meaux, et les portraits de la famille royale, témoignèrent de l'activité de la Manufacture sous la Restauration.

On venait à peine de commencer l'exécution des tentures de la galerie de Médicis, d'après Rubens, que la révolution de 1830 fit monter le duc d'Orléans sur le trône. Sous le règne de Louis-Philippe, la suite des *Actes des apôtres* fut terminée, ainsi que la *Galerie de Médicis*; le *Massacre des Mameluks*, d'après M. Horace Vernet, fut exécuté par M. Louis Rançon en même temps que quelques portraits du roi et de sa famille. Enfin on fabriquait pour le salon de famille, aux Tuileries, quelques vues de résidences royales, d'après MM. Alaux et Couder, lorsque la révolution de 1848 vint interrompre ces travaux.

Les manufactures des Gobelins et de Beauvais de nouveau réunies rentrèrent, avec la manufacture de Sèvres, dans le domaine national et sous l'administration du ministère de l'agriculture et du commerce. Un conseil de perfectionnement, composé de peintres, de sculpteurs,

d'architectes, d'amateurs et des directeurs et chefs de service des différentes manufactures, fut institué pour étudier toutes les questions qui se rattachaient à l'organisation des manufactures nationales.

L'école de dessin et l'école de tapisserie, si souvent supprimées, furent encore une fois rétablies.

En 1850, les deux manufactures furent encore séparées, et pendant l'année suivante elles obtinrent la grande médaille à l'exposition universelle de Londres. Cette médaille est ainsi motivée : « Invention du cercle chromatique pour la teinture des tapisseries, beauté et originalité des dessins, et perfection extraordinaire d'exécution de la plupart des produits exposés. »

En janvier 1852, les manufactures nationales rentrèrent dans les attributions du ministère d'État. Devenues manufacture impériale, les Gobelins continuèrent, comme par le passé, à fabriquer les tapisseries nécessaires à la décoration des résidences du souverain. Les principaux travaux qui y ont été exécutés depuis l'établissement de l'Empire sont les portraits de S. M. l'Empereur et de S. M. l'Impératrice, d'après M. F. Winterhalter, et ceux des architectes et des artistes français qui doivent occuper les panneaux de la galerie d'Apollon au palais du Louvre.

Aujourd'hui, les manufactures des Gobelins et de Beauvais, de nouveau réunies, viennent de recevoir d'importantes commandes de tapisseries pour tentures et pour meubles, étudiées sur place et destinées à la décoration du palais des Tuileries et de l'Élysée.

LISTE

DES DIRECTEURS DE LA MANUFACTURE DES GOBELINS PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE.

Ch. LEBRUN, premier peintre du roi.	1663-1690
P. MIGNARD, premier peintre du roi.	1690-1695
ROBERT DE COTTE, architecte.	1699-1735
DE COTTE, fils du précédent, architecte.	1735-1747
D'ISLE, architecte.	1747-1755
SOUFFLOT, architecte.	1755-1780
PIERRE, premier peintre du roi.	1781-1789
GUILLAUMOT, architecte.	1789-1792
AUDRAN, fils, ancien chef d'atelier.	1792-1793
Augustin BELLE, peintre.	1793-1795
AUDRAN, fils. (Réintégré.).	1795
GUILLAUMOT, architecte. (Réintégré.).	1795-1810
CHANAL, chef de division au ministère de l'intérieur, directeur par intérim.	1810
LEMONNIER, peintre.	1811-1816
DES ROTOURS (le baron), ancien officier supérieur d'artillerie.	1816-1833
LAVOCAT.	1833-1848
BADIN, peintre.	1848-1850
LACORDAIRE, architecte et ingénieur.	1850-1860
BADIN, peintre. (Réintégré.).	1860

LISTE

DES ENTREPRENEURS DE LA MANUFACTURE DES GOBELINS,
DE 1662 JUSQU'À LEUR SUPPRESSION EN 1792.

JANS, père. (Haute lisse.)	1662-1691
LAURENT. (Haute lisse.)	1663-1670
LEFEBVRE, père (Haute lisse.)	1663-1700
Jean DE LA CROIX. (Basse lisse.)	1663-1714
MOSIN. (Basse lisse.)	1663-1693
JANS, fils. (Haute lisse.)	1691-1731
DE LA CROIX, fils. (Basse lisse.)	1693-1737
SOUETTE. (Basse lisse.)	1693-1724
DE LA FRAYE. (Basse lisse.)	1693-1729
LEFEBVRE, fils. (Haute lisse.)	1697-1736
LE BLOND. (Basse lisse.)	1701-1751
DE LA TOUR. (Haute lisse.)	1703-1734
MONMERQUÉ. (En basse lisse, de 1730 à 1736; en haute lisse, de 1736 à 1749.)	1730-1749
AUDRAN. (Haute lisse.)	1733-1772
COZETTE. (En basse lisse, de 1736 à 1749; en haute lisse, de 1749 à 1788.)	1736-1788
NEILSON. (Basse lisse.)	1749-1788
NEILSON, fils. (Basse lisse.)	1775-1779
AUDRAN, fils. (Haute lisse, puis Directeur.)	1772-1792
COZETTE, fils. (Haute lisse, puis chef d'a- telier.)	1788-1792

Les entrepreneurs ayant la plupart du temps signé les tapisseries exécutées sous leur conduite, il est facile de reconnaître à quelle époque appartiennent celles qui portent le nom de chacun d'entre eux.

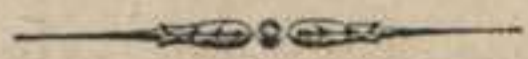


TABLE DES MATIÈRES.

CATALOGUE DES TAPISSERIES EXPOSÉES A LA MANUFACTURE DES GOBELINS.	Pages 5
NOTICE HISTORIQUE SUR LES MANUFACTURES IMPÉRIALES DE TAPISSERIES DES GOBELINS ET DE TAPIS DE LA SAVONNERIE.	31

CHAPITRE PREMIER.

L'ART DE LA TAPISSERIE EN FRANCE PENDANT LE MOYEN AGE.	31
Incertitude de la technologie. — Distinction entre les brode- ries et les tapisseries. — Fabrication de celles-ci. — Métiers de haute et de basse lisse. — Tapis sarrasinois au treizième siècle. — Tapissiers de haute lisse au quatorzième siècle. — Les tapisseries d'Arras, célèbres à la même époque. — Ce que devaient être les tapisseries au moyen âge. — Carac- tère de celles du quinzième siècle.	

CHAPITRE II.

LES MANUFACTURES ROYALES DE TAPISSERIES DEPUIS FRANÇOIS I ^{er} JUSQU'À LOUIS XIV.	42
Établissement de la Manufacture royale de Fontainebleau, en 1543. — Création de celle de la Trinité, à Paris, par Henri II. — De celle du faubourg Saint-Antoine, par Henri IV, en 1594. — De celle des Tournelles, en 1607. — Réunion de ces différentes fabriques aux Gobelins, par Louis XIII, en 1630. — Ateliers aux Tuileries et au Louvre. — Création de la fabrique de tapis à la façon du Levant, à l'hôpital de la Savonnerie, par Louis XIII, en 1627.	

45 L. Bardin

CHAPITRE III.

LA MANUFACTURE DES MEUBLES DE LA COURONNE. Pages 50

Réunion aux Gobelins de tous les ouvriers travaillant pour le roi, en 1662. — Édit de fondation, en 1667. — Travaux exécutés sous la direction de Ch. Lebrun. — Tarifs. — Entrepreneurs. — Première visite du roi, en 1665. — Visite de la reine, en 1666. — Deuxième visite du roi, en 1667. — Renvoi des ouvriers, en 1694. — La Manufacture pendant la Régence. — Querelle des entrepreneurs et de J. B. Oudry. — Travaux et perfectionnements de l'entrepreneur Neilson et du chimiste Quemiset. — Querelles entre les entrepreneurs et les ouvriers. — Substitution du travail à la journée au travail à la tâche, en 1790.

CHAPITRE IV.

LA MANUFACTURE DES TAPISSERIES PENDANT LA RÉVOLUTION ET SOUS L'EMPIRE, JUSQU'À NOS JOURS. 75

Les Manufactures royales rentrent dans le domaine de l'État, en 1792. — Commission d'épuration des anciens modèles, en 1794. — Concours pour la fourniture des modèles tant aux Gobelins qu'à la Savonnerie. — Perfectionnements apportés par le directeur Guillaumot. — École de teinture, en 1803. — Lutte de Roard, chef des ateliers de teinture, contre les peintres. — Caractère des tapisseries sous le premier Empire. — Perfectionnement apporté par le baron des Rotours pour la conservation des tableaux servant de modèles. — Les ateliers de la Savonnerie transportés aux Gobelins, en 1815. — Travaux sous la Restauration, sous le gouvernement de Louis-Philippe. — Changements apportés dans le régime des Manufactures des Gobelins et de Beauvais de 1848 à nos jours.

Liste des directeurs des Gobelins, depuis 1662. 85

Liste des entrepreneurs depuis 1662, jusqu'à leur suppression en 1792. 86



CATALOGUE
DES TAPISSERIES

PLACÉES

DANS LES GALERIES ET ATELIERS DE LA MANUFACTURE.



1. L'ÉCOLE D'ATHÈNES, d'après Raphaël, fragment pour entre-fenêtres, exécuté par Jean Jans, en haute lisse. (Fin du xvii^e siècle.)

Hauteur, 4^m,50; cours, 2^m,80.

2. LE PARNASSE, d'après Raphaël, fragment (côté gauche), exécuté par Jans fils, en haute lisse. (Fin du xvii^e siècle.)

Hauteur, 4^m,50; cours, 2^m,80.

3. LE PARNASSE (idem), fragment (côté droit), exécuté par J. Jans fils.

Hauteur, 4^m,50; cours, 2^m,80.

5. ARABESQUES, d'après Raphaël, par Noël Coypel, représentant l'architecture, exécutées en haute lisse, au commencement du xviii^e siècle, par Lefèvre fils.

Hauteur, 5 mètres; cours, 2^m,40.

6. ARABESQUES, d'après Hallé (Claude-Guy), Boulongne l'aîné pour les figures et Le Moine (Jean), dit le Lorrain, pour les ornements.

Hauteur, 1^m,80; cours, 0^m,50.

7. ARABESQUES, d'après les mêmes, représentant des sujets relatifs à l'art de la musique.

Hauteur, 0^m,70; cours, 10^m,50.

8. ARABESQUES, d'après les mêmes, représentant les dévotions et les travaux de teinture des Gobelins.

Hauteur, 0^m,70; cours, 10^m,70.

9. LA FAMILLE DE DARIUS AUX PIEDS D'ALEXANDRE, d'après Le Brun, tapisserie achevée en 1838.

Hauteur, 4 mètres; cours, 5^m,35.

12. TERMES SIMPLES, représentant des enfants, d'après Le Brun. (Premières années du XVIII^e siècle.)

Hauteur, 4^m,25; cours, 1^m,05.

13. LES TAUREAUX, tapisserie de haute lisse, exécutée vers 1725 par Louis Ovis de la Tour.

Hauteur, 4 mètres; cours, 4^m,35.

16. COMBAT D'ANIMAUX, tapisserie de haute lisse, exécutée vers 1765.

Hauteur, 4^m,40; cours, 4^m,34.

17. PORTIÈRE A FOND D'OR, représentant l'hiver sous la

figure de Saturne, exécutée en basse lisse, de 1700 à 1720, d'après Claude Audran pour les ornements et L. Boulongne pour les figures.

Hauteur, 3^m,60; cours, 2^m,60.

18. PORTIÈRE A FOND DE SOIE, représentant Junon, exécutée en basse lisse, vers 1730, d'après Claude Audran et L. Boulongne.

Hauteur, 3^m,60; cours, 2^m,60.

19. PORTIÈRE A FOND JAUNE, représentant l'Amour allumant son flambeau au feu du soleil, exécutée en basse lisse, vers 1750, par l'entrepreneur Neilson, d'après François Boucher, sur-inspecteur de la manufacture des Gobelins.

Hauteur, 3^m,68; cours, 2^m,50.

20. PORTIÈRE REPRÉSENTANT NEPTUNE, exécutée en basse lisse, en 1758, par Neilson, d'après Claude Audran et L. Boulongne.

Hauteur, 3^m,54; cours, 2^m,96.

21. FOND DE DAIS AVEC ARMOIRIES, exécuté en haute lisse, en 1734, par Lefèvre fils, pour le cardinal camerlingue, ministre du pape Clément XII, d'après les dessins de J.-R. de Cotte, architecte du roi et directeur de la manufacture des Gobelins.

Hauteur, 4^m,76; cours, 3 mètres.

22. LA SEINE, nymphe appuyée sur une urne; tapisserie

de haute lisse pour dessus de porte, exécutée vers 1760.

Hauteur, 0^m,90; cours, 0^m,80.

23. LE CHANT, dessus de porte exécuté en haute lisse vers 1760.

24. APOLLON couronné de lauriers et tenant une lyre; tapisserie de haute lisse pour dessus de porte, exécutée vers 1760.

Hauteur, 0^m,68; cours, 0^m,65.

25. LA SAINTE VIERGE contemplant l'enfant Jésus, accompagnée de chérubins, fragment d'après Carle Maratte, exécuté en haute lisse sous le règne de Louis XV.

Hauteur, 0^m,80; cours, 0^m,70.

27. VÉNUS AUX FORGES DE VULCAIN, tapisserie exécutée en 1774, d'après François Boucher, sur-inspecteur de la manufacture des Gobelins, par l'entrepreneur Cozette.

Hauteur, 3^m,69; cours, 3^m,40.

30. SOMMEIL DE RENAUD, d'après une composition attribuée à Belle (Clément-Louis), inspecteur de la manufacture des Gobelins; tapisserie en haute lisse exécutée vers 1780.

Hauteur, 2^m,36; cours, 1^m,43.

39. LE GÉNÉRAL BONAPARTE DONNANT UN SABRE AU CHEF MILI-

TAIRE D'ALEXANDRIE, juillet 1798, d'après Mulard (fragment; le tiers de la composition).

Hauteur, 2^m,30; cours, 1^m,15.

42. LE 76^e RÉGIMENT DE LIGNE RETROUVANT SES DRAPEAUX DANS L'ARSENAL D'INSBRUCK, 7 novembre 1805, d'après Meynier (fragment; la moitié de la composition).

Hauteur, 3^m,30; cours, 2^m,30.

43. NAPOLÉON ACCORDE A LA PRINCESSE D'HATZFELD LA GRÂCE DE SON MARI, 28 octobre 1806, d'après Charles de Boisfremont (fragment; les quatre cinquièmes de la composition).

Hauteur, 2^m,55; cours, 2^m,20.

44. NAPOLÉON RECEVANT AU CAMP DE FINKENSTEIN L'AMBASADEUR DE PERSE, d'après Mulard (le tiers de la composition, côté gauche).

Hauteur, 2^m,30; cours, 1^m,15.

45. PORTRAIT DE L'IMPÉRATRICE JOSÉPHINE, d'après Lethière; tapisserie exécutée en 1809.

Hauteur, 0^m,89; cours, 0^m,70.

46. ENTREVUE DES EMPEREURS NAPOLÉON ET ALEXANDRE SUR LE NIÉMEN, le 25 juin 1807, d'après Gautherot (fragment).

Hauteur, 2^m,30; cours, 0^m,80.

47. NAPOLÉON RECEVANT LA REINE DE PRUSSE A TILSITT, 6 juillet 1807, d'après Berton (fragment).

Hauteur, 3^m,30; cours, 1^m,25.

48. NAPOLÉON A TILSITT DÉCORE UN SOLDAT DE L'ARMÉE RUSSE, 9 juillet 1807; d'après Debret (fragment; la moitié de la composition).

Hauteur, 3^m,30; cours, 2^m,30.

49. LES ARMES DE L'EMPIRE, portière à fond rouge semé d'abeilles, exécutée vers 1811.

Hauteur, 3^m,52; cours, 2^m,45.

50. LES ARMES DU ROYAUME D'ITALIE, portière à fond rouge semé d'abeilles, exécutée en 1811.

Hauteur, 3^m,10; cours, 2^m,50.

54. ZEUXIS CHOISSANT UN MODÈLE PARMİ LES PLUS BELLES FILLES DE LA GRÈCE POUR PEINDRE JUNON LUCINE, tapisserie exécutée d'après Vincent, par M. Pilon père, en 1817 (fragment; les trois cinquièmes de la composition environ).

Hauteur, 3^m,20; cours, 2^m,50.

Cette pièce est exécutée sur chaîne de soie.

56. PORTRAIT DE LOUIS XVI en buste, tapisserie exécutée vers 1816 par M. Martin.

Hauteur, 1^m,10; cours, 0^m,95.

59. SYLVIE SAUVÉE PAR AMINTHE, tapisserie de haute lisse,

exécutée en 1796 d'après une composition de François Boucher.

Hauteur, 3^m,70; cours, 2^m,40.

70. LE LOUP ET L'AGNEAU, d'après Oudry; tapisserie de haute lisse, exécutée par MM. Delahaye (Joseph), Harland, Thiers.

Hauteur, 1^m,04; cours, 1^m,45.

71. LA LICE ET SA COMPAGNE, d'après Oudry; tapisserie de haute lisse, par M. Prévoté.

Hauteur, 1^m,02; cours, 1^m,43.

72. LE PRINTEMPS, d'après M. Steinheil, imitation libre d'une composition de Lancret; tapisserie de haute lisse par M. Duruy (Alexandre), sous-chef d'atelier. L'entourage, d'après Jacques, peintre de fleurs et d'ornements, a été exécuté vers 1780.

73. L'AUTOMNE, d'après les mêmes peintres; tapisserie achevée en 1851 par M. Maloïsel père. L'entourage est de même date que le précédent.

77. JUNON, CÉRÈS ET VÉNUS, d'après Raphaël; tapisserie de haute lisse, achevée en 1853 par M. Gilbert, chef d'atelier.

Hauteur, 2^m,56; cours, 2^m,25.

79. JUPITER CONSOLANT L'AMOUR, tapisserie de haute lisse,

d'après Raphaël, exécutée en 1852, par M. Rançon (Louis).

Hauteur, 2^m,57; cours, 2^m,30.

80. L'ASSEMBLÉE DES DIEUX, d'après Raphaël, d'après une copie de Papety; tapisserie de haute lisse, exécutée en 1852 par MM. Buffet, sous-chef, Munier (Pierre), Greliche (Alexandre), Collin, Margarita, Hupé, Besson père.

Hauteur, 3^m,20; cours, 7^m,60.

81. PORTRAIT DE CH. LE BRUN, AVEC ENTOURAGE SYMBOLIQUE représentant la sculpture, l'architecture, la peinture, la tapisserie, d'après M. Couder; tapisserie achevée en 1855. Le portrait par M. Duruy (Alexandre), l'entourage par MM. Buffet et Durand.

Hauteur, 1^m,62; cours, 1^m,22.

83. PORTRAIT DE COLBERT, d'après Claude Lefebvre; tapisserie achevée en 1855 par M. Buffet, sous-chef d'atelier.

Hauteur, 1^m,49; cours, 1^m,22.

84. LE CHRIST AU TOMBEAU, d'après Philippe de Champagne; tapisserie terminée en 1854 par M. Édouard Flament, sous-chef d'atelier.

Hauteur, 0^m,70; cours, 2 mètres.

85. PORTRAIT DE LOUIS XIV, d'après Rigaud; tapisserie terminée en 1857 par M. Collin, sous-chef d'atelier.

Hauteur, 2^m,82; cours, 1^m,95.

88. PORTRAIT EN PIED DE S. M. L'EMPEREUR NAPOLEON III, d'après Winterhalter.

Hauteur, 2^m,41; cours, 1^m,59.

89. PORTRAIT EN PIED DE S. M. L'IMPÉRATRICE EUGÉNIE, d'après le même.

Hauteur, 2^m,41; cours, 1^m,59.

90. ÉCRAN représentant un ara, exécuté en 1856 par les élèves de l'École de tapis.

Hauteur, 0^m,80; largeur, 0^m,60.

91. DOSSIER DE FAUTEUIL, exécuté par M. Bordot en 1851.

Longueur, 0^m,75; hauteur, 0^m,75.

92. DOSSIER ET SIÈGE DE CHAISE, fleurs sur fond blanc et bleu damassé, exécuté vers 1844.

Hauteur, 0^m,75; largeur, 0^m,63.

93. CHIEN DE CHASSE, d'après F. Desportes, exécuté en 1851 par un élève de l'École de tapis.

Hauteur, 0^m,32; largeur, 0^m,56.

94. CHIEN DE CHASSE, idem.

95. LA VIERGE DITE AU POISSON, d'après Raphaël.

96. JUPITER, SOUS LA FORME DE DIANE, AUX PIEDS DE LA NYMPHE CALISTO, d'après François Boucher.

97. VÉNUS SUR LES EAUX, d'après François Boucher; composition peinte en entier par MM. A. et H. Lucas.

99. LA PÊCHE, d'après François Boucher; terminée en 1865.

Hauteur, 2^m,35; largeur, 1^m,80.

100. LA DISEUSE DE BONNE AVENTURE, d'après François Boucher; tapisserie terminée en 1865.

Hauteur, 2^m,35; largeur, 1^m,80.

101. RÉCEPTION DU CARDINAL CHIGI PAR LOUIS XIV, d'après Le Brun.

102. MARIAGE D'ALEXANDRE, d'après Raphaël, arrangé par Coypel.

TAPISSERIES EN COURS D'EXÉCUTION.

103*. L'OUÏE, d'après MM. Baudry et Diéterle, peintres.

Hauteur, 3^m,50; largeur, 1^m,50.

104. LES CONFIDENCES, d'après Boucher, copie de M. Abel Lucas.

105*. LE GOÛT, d'après MM. Baudry et Diéterle.

Hauteur, 3^m,50; largeur, 1^m,68.

106*. LE PRINTEMPS ET L'HIVER, dessus de porte, d'après M. Baudry.

107*. L'ODORAT, d'après MM. Baudry et Diéterle.

108. AMINTHE ET SYLVIE, d'après Boucher; copie de M. Abel Lucas.

109*. LA VUE, d'après MM. Baudry et Diéterle.

110. L'AIR, partie de la tenture dite des Éléments, d'après Le Brun.

Hauteur, 4^m,10; largeur, 6^m,28.

111. BORDURE pour les tapisseries, d'après Boucher, par M. Godefroy.

112. APOLLON, d'après une composition de Noël Coypel.

TAPIS DE LA SAVONNERIE EN COURS D'EXÉCUTION.

113. TAPIS destiné aux appartements dits du Pape au Palais de Fontainebleau, modèle de M. Diéterle.

114. BANQUETTES destinées au Palais de Compiègne, modèle de M. Godefroy.

* Tapisseries destinées à la décoration d'un des salons du palais de l'Élysée.

