

Alphonse-Jules Wauters

*Les Tapisseries
bruxelloises*

Alphonse-Jules Wauters

Les Tapisseries bruxelloises

Essai historique



Publié par Good Press, 2022

goodpress@okpublishing.info

EAN 4064066335984

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE.

ESSAI HISTORIQUE SUR LES TAPISSERIES ET LES TAPISSIERS
DE HAUTE ET DE BASSE-LICE DE BRUXELLES.

§ I^{er}.

§ II.

§ III.

§ IV.

§ V.

VI.

VII.

VIII.

IX.

X.

INDICATIONS POUR LE PLACEMENT DES GRAVURES

LES
TAPISSERIES BRUXELLOISES

ESSAI HISTORIQUE

SUR

LES TAPISSERIES

ET

LES TAPISSIERS DE HAUTE ET DE BASSE-LICE

DE BRUXELLES

PAR

ALPHONSE WAUTERS,

Archiviste de la ville de Bruxelles, Membre de l'Académie royale
de Belgique et de la Commission royale d'histoire



BRUXELLES

IMPRIMERIE DE V^o JULIEN BAERTSOEN, SUCC^r DE BOLS-WITTOUCK

1878

PRÉFACE.

Table des matières

Ce livre, qui a été, on peut le dire, improvisé, est une revendication en faveur de Bruxelles d'une des plus éclatantes manifestations de l'art associé à l'industrie.

La Belgique n'a pas seulement brillé à presque toutes les époques par ses artistes, elle a produit aussi un grand nombre d'industriels de mérite; mais, en aucun genre de travail, on peut l'affirmer, elle n'a réalisé plus de merveilles que dans la fabrication des tapisseries historiées. Bruxelles surtout a joui sous ce rapport, pendant quatre siècles, du XV^e au XVIII^e, d'une renommée exceptionnelle. Cette industrie disparut enfin, non comme un astre qui s'éteint graduellement, mais comme le soleil se couche, dans tout son éclat, dans toute sa magnificence. Il y a cent cinquante ans, Pierre Vanden Hecke; Urbain Leyniers, les Vander Borght se maintenaient, sans défaillance, au rang auquel leurs devanciers s'étaient élevés. Leur habileté ne déclina pas, mais la mode, ce tyran capricieux, changea d'une manière radicale les conditions d'ameublement.

L'œuvre des fabricants bruxellois, étudiée dans son ensemble, constitue un immense poëme qu'alimentent tour à tour l'histoire religieuse et l'histoire profane, la mythologie comme l'Ancien et le Nouveau Testament, les légendes des saints aussi bien que les créations des poètes et des romanciers, les hauts faits des grands hommes de l'antiquité, du moyen âge et des temps modernes. Non

contents de s'adresser sans relâche à ces sources inépuisables, ils ont, en vrais Flamands, essayé de reproduire la nature et y ont réussi. Qui louera dignement la vérité de leurs paysages, le moelleux de leurs lointains, le charme exquis de ces guirlandes de fleurs et de fruits qui composent souvent le motif principal de leurs bordures?

Le grand art, il est vrai, ne dédaignait pas de s'associer à leurs travaux, et l'histoire de la fabrication des tapisseries bruxelloises s'enroule sans cesse autour de celle de la peinture. D'abord on rencontre Vander Weyden, puis Van Orley, Coxie, Jules Romain, et leur maître à tous, Raphaël. Plus tard, Rubens met son immense talent au service de nos tapissiers, Teniers attache son nom à un genre de tentures qui prend de son temps une importance nouvelle, et toute une école, formée surtout de peintres de Bruxelles, s'occupe constamment de composer des cartons.

Et que d'essais tentés, que de sacrifices supportés dans l'intérêt de cette industrie sans égale? Au XVI^e siècle, les Dermoyen envoient à leurs frais l'architecte Coecke arracher aux artisans orientaux le secret de leurs procédés de teinture; au XVII^e, quand Daniel Leyniers s'est placé au premier rang des teinturiers de l'Europe, sa famille, pendant plus d'un siècle et tout en continuant à cultiver l'art de la tapisserie, perfectionne de génération en génération les moyens de produire et d'employer les couleurs.

A ces efforts persévérants, le monde occidental répond par une admiration qui ne se lasse pas. Partout on attire nos industriels et on les emploie, comme aux Gobelins, à créer des établissements rivaux. Léon X, François I^{er}, Mazarin, cent autres personnages illustres, se disputent à prix d'or

nos tentures. Quand celles que Raphaël avait dessinées pour le Vatican arrivent à Rome, la cour papale tressaille: «De l'aveu
» de tous», dit Paris de Grassis, «rien de plus beau n'existe
» dans l'univers.» — «Ce travail,» ajoute de son côté Vasari, «semble l'effet d'un art surnaturel plutôt que de l'industrie
» humaine.» Lorsque Mazarin sent ses forces s'épuiser, en voyant arriver son confident Brienne, il jette un regard sur ses galeries ornées de tapisseries et s'écrie: «Il faut
» quitter tout cela!»

L'heure est arrivée où les nations, rassasiées de combats, se plaisent à rechercher dans les annales du passé leurs autres titres de gloire. La Belgique aussi marche dans cette voie et rien ne peut mieux stimuler l'ardeur de nos fabricants et de nos ouvriers que le souvenir des belles choses qui sont sorties des mains de leurs ancêtres. Or la place que la plupart des travaux sur les tapisseries, même les plus récents, assignent à Bruxelles, n'est nullement en rapport avec la vérité historique. Notre ville a été pendant près de 400 ans le siège principal de cette industrie, et plus on s'en occupera, mieux on constatera, comme j'ai essayé de le faire, la part immense que nos concitoyens y ont prise.

(Extrait du Bulletin des Commissions royales d'art et
d'archéologie.)

ESSAI HISTORIQUE SUR LES TAPISSERIES ET LES TAPISSIERS DE HAUTE ET DE BASSE-LICE DE BRUXELLES.

[Table des matières](#)

§ 1^{er}.

Table des matières

Un mérite que l'on ne contestera pas au peuple belge et qu'il peut revendiquer comme un de ses plus beaux titres à l'estime des autres nations, c'est d'avoir à plusieurs reprises, et chaque fois avec un égal succès, conquis l'une des premières places dans le monde industriel. En vain les circonstances qui assurent la grandeur des sociétés politiques: l'étendue du territoire, l'unité de race, la longue durée d'un même ordre politique, lui ont fait défaut; son assiduité et son aptitude au travail lui ont fait surmonter toutes les difficultés, et chaque fois qu'une phase heureuse s'est manifestée dans son existence, il en a profité pour regagner le terrain perdu précédemment. C'est ainsi, pour ne pas sortir de l'histoire de l'industrie, c'est ainsi qu'après avoir cessé au XV^e siècle d'être le plus grand producteur de draps, il a, sous les ducs de Bourgogne, reporté son activité sur le tissage du lin, la fabrication des tapisseries, celle des armes blanches et des armes à feu; c'est ainsi encore, qu'après les troubles de religion et l'émigration d'une grande partie de la population manufacturière, il a cultivé, avec un rare succès, l'ébénisterie, la carrosserie, l'industrie des dentelles, celle des cuirs ouvragés et tant d'autres sources de richesses; c'est ainsi encore qu'au sortir de la révolution de 1789 et surtout depuis 1830, on a vu se manifester un réveil prodigieux qui tend à transformer tout le pays en un immense atelier.

Dans ces annales si remplies de succès éclatants et de désastres, il est une page que l'on n'a pas mise suffisamment en lumière et qui offre un intérêt immense, tout d'actualité : c'est l'histoire de l'industrie de la tapisserie de haute et de basse-lice, sur laquelle nous sommes réduits à consulter un travail écrit principalement pour la France: le petit volume intitulé les Tapisseries, par Albert Castel, dans la Bibliothèque des Merveilles .

Comblér une pareille lacune n'est ni dans nos désirs, ni dans nos moyens. Il faudrait, pour atteindre un pareil but, de longues études, un travail de plusieurs années. Mais nous avons une tâche à accomplir, tâche que nous ne pouvons ajourner, en présence d'un fait que de récentes recherches nous ont permis d'établir. Dans presque toutes les publications dont les anciennes tapisseries ont été l'objet, on ne fait aux travaux des tapissiers de Bruxelles qu'une part assez médiocre: parfois on se borne à mentionner simplement cette ville comme une de celles où l'on a fabriqué des tentures; ailleurs on omet complètement d'en parler. La phrase suivante, empruntée à un travail paru il y a 20 ans, caractérise cette tendance de quelques écrivains: «Un

» grand nombre de localités y participèrent, y est-il dit
» à propos de l'industrie des tapisseries; peu à peu elle
» s'introduisit dans les autres parties du pays, mais elle n'y
» acquit jamais la même importance (qu'à Audenarde);
» exceptons en toutefois Bruxelles, qui s'est fait aussi une
» certaine célébrité dans ce genre d'industrie .»

Les pages qui suivent répondront à cette expression dédaigneuse; bornons-nous ici à affirmer, au contraire, que

l'on ne connaît jusqu'à présent, avec certitude, aucune tapisserie «à personnages» sortant des ateliers d'Audenaarde; non-seulement Bruxelles peut hardiment et hautement en réclamer un grand nombre, mais il est facile d'établir que cette ville a été en Europe, pendant quatre siècles, un des plus importants, et, presque toujours, le plus important des centres de l'industrie en question; que les tapissiers y ont produit des œuvres de tout premier ordre, œuvres restées sans rivales; qu'ils ont fondé au dehors de fécondes colonies, réalisé des améliorations considérables dans les procédés, combattu jusqu'au dernier moment pour conserver leur industrie au pays et persisté dans leurs efforts jusqu'à la terrible révolution de la fin du siècle dernier. C'est ce que nous allons essayer d'établir .

Avant d'aborder notre sujet, quelques mots d'explication sur les différents genres de tentures:

«Les tapisseries, dit M. Sehoj , étaient de haute ou de basse-lice. Ce nom leur vint des lices, pièces mobiles d'un métier à tisser; au moyen de ces pièces et des pédales on faisait ouvrir les fils de la chaîne d'un tissu pour donner passage à la navette et par conséquent au fil de la trame. Ces lices, — longs fils de chanvre, laine ou soie, — pouvaient être assemblées et tendues sur les métiers de deux façons différentes.

» Quand la chaîne était horizontale et que tous les fils de la trame restaient dans le même plan, on tissait en basse-lice; si, au contraire, la chaîne s'élevait verticalement et les fils de la trame étaient également tendus dans le sens vertical, on avait la haute-lice.

» On appelait lices à grandes coulisses celles qui servaient à passer les fils d'or et d'argent dans les tapisseries riches.»

Quant à l'expression de tapis sarrasinois, sur la signification de laquelle on n'est pas d'accord, elle désignait évidemment le travail de basse-lice, qui n'est jamais nommé dans les documents anciens, tandis qu'il est souvent question de celui de haute-lice. L'un et l'autre se pratiquaient également dans les Pays-Bas, mais pendant longtemps le dernier prévalut et ce fut dans ce genre que les tapissiers bruxellois obtinrent leurs plus éclatants triomphes.

§ II.

Table des matières

Nous ne nous étendrons pas sur les origines de l'art de la tapisserie. Qui ne sait que, dans l'antiquité comme au moyen âge, on se plaisait à décorer, les jours de fête, les édifices et les habitations privées de tentures de laine et de soie historiées?

Née dans l'ancienne Babylonie, cette industrie passa dans l'Asie Mineure, où elle eut son siège principal dans la ville de Pergame. Elle se transplanta ensuite à Alexandrie, où, selon Pline, on fit pour la première fois au métier des tapisseries ornées de dessins, en laine de diverses couleurs. Introduite enfin à Rome, elle se répandit dans toutes les parties de l'empire des Césars et survécut aux invasions des barbares, à la chute de la dynastie carlovingienne, à l'anarchie féodale.

Au XIV^e siècle, on la trouve florissante à Arras, dans cette cité déjà connue, aux premiers siècles de notre ère, par la beauté de ses fabricats, et qui était, dès le XI^e siècle; le centre d'un commerce très-actif. Toutes les premières mentions d'achats, de fabrications de tapisseries se rapportent à la capitale de l'Artois. Ce sont des bourgeois de cette ville, entre autres Jean Gosset, Michel Bernard, Pierre Le Comte, Jean des Croisettes, Jean Remont, Jean Walois ou Le Walois, qui en vendent aux premiers ducs de Bourgogne de la maison de France. Ce qui sort de leurs magasins est remarquable tant par la variété des matières employées que par la différence des sujets: tantôt ce sont des tapis sarrasinois d'or, c'est-à-dire imitant les étoffes de l'Espagne

ou de l'Égypte, alors obéissant aux Sarrasins; tantôt des tapis de fin fils d'Arras, «ouvrés à or de Chypre,» c'est-à-dire mélangés de fils d'or travaillés comme on le faisait dans l'île de ce nom, encore appartenant à des rois chrétiens; tantôt des tapis de haute-lice «de couleurs de pers (ou vert-bleu), semés de perselles.» Déjà, à cette époque, les fabricants mettaient à contribution toute la littérature sacrée et profane, ancienne et récente, ce qui suppose une culture d'esprit considérable, soit chez eux, soit chez ceux qui les aidaient de leurs conseils; culture dont l'étendue étonne peu, si l'on songe au grand nombre de trouvères qui sont sortis, au, XIII^e siècle, de l'Artois et des contrées voisines.

A côté de l'Histoire de saint Jean, que Philippe-le-Hardi paya 700 francs d'or (à raison de 30 aunes, soit 20 $\frac{1}{3}$ de francs par aune), en 1385-1386 ; de l'Histoire de saint Antoine, pour laquelle il donna 1,000 francs; de deux Histoires du Credo, à douze prophètes et douze apôtres, et du Couronnement de Notre-Dame, pour lesquels Dordin reçut 1,800 francs le 24 novembre 1395; de cinq tapis ouvrages d'Arras: la Nativité de Notre-Seigneur, la Résurrection du Ladre, la Passion et Crucifiement, l'Ascension, les Quinze signes et jugement de Notre-Seigneur, que Philippe dit le Bon acheta en 1440-1441, etc., se placent des sujets tout différents: l'Histoire de Charlemagne, pour laquelle le duc de Touraine donne 800 francs, le 14 août 1389; l'Histoire de la bataille de Roosebeek, vaste tapis de 56 aunes de long sur 7 de large, que Michel Bernard vend 3,300 livres au duc Philippe-le-Hardi, en 1383-1386 , etc. L'histoire ancienne ne se montre guère dans cette collection de tentures ou, si elle y figure,

c'est presque toujours à travers les enjolivements, dans le goût du moyen âge, que les trouvères et les romanciers lui avaient imposés. A côté de la tapisserie dite des Sept Sages, de l'Histoire de Jason, en deux pièces; on rencontre l'Histoire de Helcanus qui a perdu sa dame et celle de Sémiramis de Babylone. Mais ce qui était surtout et de préférence mis à contribution, c'étaient les annales du moyen âge et les grands poèmes de cette époque: d'une part, dix pièces de l'Histoire de Liège, souvenir aussi cruel pour les Liégeois que glorieux pour Jean-Sans-Peur; l'Histoire du duc Guillaume de Normandie, «comment il conquiert l'Angleterre;» l'Histoire de messire Bertrand du Guesclin, l'Histoire de Godefroid de Bouillon; d'autre part, les deux tapis dits tous deux des Douze pairs de France, celui des Neuf preux et des neuf preuses, celui des Neuf preuses seulement, l'Histoire de Regnier qui fit un champ de bataille, l'Histoire de Laurent Guérin qui chassa le sanglier, le Chastel de franchise, l'Orgueilleux de la lande nommé Parceval le Gallois, le Dom de la Roche, etc. .

Non contents de mettre à contribution les faits historiques et les traditions romanesques, les tapissiers de l'Artois abordèrent résolument ce genre dans lequel l'école flamande devait obtenir une suprématie si éclatante: la reproduction de scènes empruntées au monde physique, à la nature même. Avant Jean Van Eyck, qui le premier retraça dans ses tableaux un paysage, avant Thierry Bouts ou de Harlem, qui passe pour en avoir peint avec grand succès, ils se firent, comme on dirait aujourd'hui, des peintres réalistes. Parmi les tapisseries que le duc Jean-Sans-Peur achète à Jean Remont, en mars 1412-1413, pour les donner

au duc d'Albany, régent d'Écosse, figurent cinq pièces représentant chacune une dame et des petits enfants, coûtant 200 francs pour 200 aunes (à 16 sous l'aune); vers le même temps Jean Walois fait payer au duc 78 francs 15 sous pour une tapisserie de 70 aunes carrées (à 18 sous l'aune), où se trouvent des «personnages s'ébattant de chasses;» en 1427-1428, Philippe dit le Bon achète à ce même Walois une «chambre de tapisserie,» destinée au prieur du Pont-Saint-Esprit, chambre en plusieurs pièces, semée de roseaux, et où est représentée une chasse d'ours. Il semble que ces sujets d'un genre nouveau plaisaient singulièrement aux étrangers, car lorsque le duc Philippe dit le Bon veut, en septembre 1455, gratifier de tapisseries le duc de Gueldre et le comte de Meurs, qui étaient venus à Arras pour assister aux négociations avec la France, ce qu'il donne au duc, c'est une «chambre à devis de chasse d'ours,» coûtant 504 livres (pour 280 aunes à 36 sous); ce qu'il offre au comte, c'est une «chambre à devis de bocage d'oiseaux et de verdure de plaisance «(cinq pièces coûtant 274 livres 10 sous, soit 183 aunes à 30 sous). Et remarquez que le duc s'en réserve plus d'une du même genre. En 1420, il a encore la «riche» chambre dite la Chambre aux petits enfants, une autre appelée la Chambre de la plaidoirie d'amour, où l'on voyait «plusieurs personnages d'hommes et de femmes et plusieurs écritures d'amours et de rondeaux;» l'Histoire de la Jeunesse et déduit, appelée la Chasse du cerf; une tapisserie de bergerie, sur champ vert; une tapisserie du Parc des Bergers, une tapisserie «à plusieurs herbages et fleurettes, avec un chevalier, une dame et six enfants;» neuf grandes pièces et deux moindres

«de volerie, de pluviers et de perdrix, avec le duc Jean (Jean-Sans-Peur) et sa femme, à pied et à cheval.»

Entre la littérature si originale et si variée des trouvères et les peintures de l'école flamande où apparaissent tant de genres auparavant inconnus, l'art de la tapisserie se place comme pour familiariser les esprits aux créations des premiers, pour préparer l'effet produit par les secondes. Le naturalisme de Jean Van Eyck et de son école s'essaie, se prépare dans ces tissus qui habituent les princes et leurs cours aux scènes de la vie naturelle, que l'ascétisme des temps antérieurs avait pour ainsi dire fait oublier.

Jusque vers le milieu du xv^e siècle, la fabrique d'Arras reste dans toute sa splendeur. C'est dans cette ville que, pour adoucir la colère du sultan Bajazet et obtenir la délivrance de l'héritier du duché de Bourgogne, Jean, dit depuis Sans Peur, on acheta «des draps de hautes-lices» représentant l'Histoire d'Alexandre. Les ateliers d'Arras travaillèrent également pour les rois de France, les églises, les monastères, etc. C'est là aussi que furent achevées, au mois de décembre 1402, les belles tapisseries de la cathédrale de Tournai. Elles sont dues à Pierot ou Pierre Frères et représentent divers épisodes de la légende des saints Piat et Eleuthère.

Restaurées aujourd'hui, grâce à un subside accordé par le Gouvernement belge à la cathédrale de Tournai, et photographiées à cette occasion, les tentures de Frères fournissent des indications précieuses pour le progrès de l'art. Les scènes qu'elles nous offrent, à l'exception des deux compositions placées aux extrémités et qui datent évidemment d'une époque postérieure, semblent des

miniatures détachées d'un missel de l'époque: c'est le même faire, la même naïveté, la même abondance de détails; les personnages sont, pour ainsi dire, entassés les uns sur les autres; l'air et l'espace y manquent. Les mouvements généralement raides et guindés, les figures, d'un aspect trivial, dénotent un talent qui essaie de reproduire la nature, mais à qui manquent la hardiesse et la sûreté de la main. C'est encore de l'art mystique, traditionnel, asservi; l'heure des innovations fécondes, de l'émancipation de la forme n'a pas encore sonné .

Comme l'a très-bien prouvé M. Proyart dans un travail lu à l'Académie d'Arras , la prospérité de cette ville ne survécut pas à la conquête d'Arras par les Français et au despotisme brutal dont Louis XI l'accabla. Lorsqu'il en chassa les habitants, trop attachés à la domination bourguignonne, pour les remplacer par une autre population choisie un peu partout et très à la hâte; lorsqu'il substitua à son vieux et glorieux nom le nom dérisoire de Franchise, il acheva de tuer la brillante industrie qui avait ajouté un nouveau fleuron de gloire à la couronne murale d'Arras. Par une de ces vieilles habitudes qui sont si difficiles à déraciner, on continua en Italie à appeler les tapisseries des Arazzi; mais quand cette dénomination se répétait avec enthousiasme à la cour des papes et à celle des Médicis, elle ne s'appliquait plus à des tentures venant de l'Artois; les ateliers de ce pays s'étaient fermés sous le coup d'une domination oppressive.

Déjà avant 1477, Arras semble avoir abdiqué sa suprématie dans l'art de la tapisserie. Les ducs de Bourgogne cessent, dès le milieu du xv^e siècle, d'y faire des

achats; ils semblent reporter leurs préférences sur Tournai, qui appartenait pourtant au royaume de France, et leur était par conséquent étrangère. Là vivait un artiste dont il n'est pas inutile de citer ici le nom, car c'est le plus ancien que l'on sache avoir travaillé pour les fabricants de tapisseries: «Et cil», dit Le Maire, dans sa Couronne margaritique,

«Et cil qu'on prise au soir et au matin,
Faisant patrons Bauduin de Bailleul.»

Lorsque, en 1448, le duc Philippe-de-Bourgogne chargea Robert Dury et Jean de l'Ortie, «marchands ouvriers de «tapisserie, demeurant à Tournai,» d'exécuter pour lui huit tentures de haute lice représentant l'Histoire de Gédéon et qui devaient être terminées à la date du 15 août 1453, il fut stipulé que les patrons ou dessins de modèle devaient être exécutés par Baudouin ou par un meilleur peintre si Dury et Lortye pouvaient en trouver. Le duc paya pour ces tapisseries, qui mesuraient 1,120 aunes, 8,940 écus d'or et en donna en outre 300 autres pour les cartons . Ces tentures étaient célèbres; elles ornèrent longtemps le palais de Bruxelles, où elles étaient suspendues, dans la grande salle, lorsque Charles-Quint y abdiqua en faveur de Philippe II; c'était, dit à cette occasion un écrit du temps, «la plus «riche et exquise tapisserie qu'on ne sauroit avoir vue .» Elle se trouvait encore au palais en 1597 et, selon toute apparence, elle fut comprise parmi les objets précieux qui furent transportés à Vienne, en 1794. Ce fut encore à Tournai, de Pasquier Garnier, que le duc Philippe acheta, en 1461-1462, «six tapis de muraille», figurant l'Histoire du roi Assuérus et de la reine Esther, et quatre pièces de l'Histoire

du Chevalier au Cygne , et, le 22 avril 1461, différentes pièces, notamment la Passion de Jésus-Christ et des Paysages avec paysans et bûcherons, qu'il paya 4,000 écus d'or de 48 gros .

La fabrication tournaisienne persista assez longtemps. Le 14 mars 1495-1496, un autre marchand, nommé Antoine Grenier, reçut le solde d'une tapisserie qui avait été donnée par l'archiduc Philippe-le-Beau au cardinal d'Amboise . Plus tard, Jean Grenier livra à Philippe, en 1504, un tapis «richement fait à la manière du «Portugal et de l'Inde», et qui devait être envoyé à des seigneurs français, et, en 1505, différentes pièces de tapisserie. Il reçut pour le premier 784, pour les secondes 2,422 livres. A la même époque, Clément Sarasin fabriqua pour l'évêque de Tournai trois tapis à ses armes et deux autres, l'un représentant Saint-Martin et l'autre Saint-Nicolas, que le prélat offrit à une église de Blois . Enfin, lorsque Marguerite d'Autriche alla visiter le roi d'Angleterre Henri VIII après qu'il eut conquis Tournai, en 1513, la ville lui offrit, comme le plus beau cadeau qu'elle pût lui faire, six pièces dites de la Cité des Dames . Tournai pourrait réclamer ces tentures de Dijon que Jubinal a décrites et fait reproduire et où s'étale fièrement, ostensiblement, un grand G, terminé vers le haut par un 4 retourné et orné. Exécutées au commencement du XVI^e siècle, pour perpétuer le souvenir du siège de la capitale de la Bourgogne en 1513, elles offrent trop d'analogie avec d'autres produits de l'industrie flamande pour lui être disputées. On pourrait y voir une œuvre des célèbres tapissiers tournaisiens Grenier, car les G du genre de celui que l'on y remarque ne sont autre chose que des signes de

marchand ou de fabricant. Les initiales, il est vrai, furent souvent employées comme marques du lieu de fabrication: l'exemple de Bruxelles en est une preuve manifeste, mais ici le fait n'est pas probable.

Tournai fut l'une des localités où la fabrication de la tapisserie persista, mais elle ne se maintint pas, au XVI^e siècle, au rang élevé qu'elle occupait. Elle ne produisit plus des œuvres capitales comme celles dont nous venons de parler, mais du travail plus commun, plus fructueux aussi et d'un placement plus régulier. Pour ne plus avoir à y revenir, disons que l'industrie des tapis cessa d'être prospère à Tournai dès 1705 et n'alimentait plus que quinze métiers en 1774 .

L'histoire de la fabrication des tapisseries dans les autres villes du pays est fort peu connue et réclame des investigations nouvelles; ce que l'on en sait jusqu'à présent est tout à fait insuffisant.

Nous ne connaissons, pour Valenciennes, que Jean de Florence, «ouvrier de tapisserie et de haute-lice,» qui, en 1418, répara différentes tapisseries appartenant à la duchesse Jacqueline de Bavière .

La petite ville d'Enghien a vu fleurir le même genre d'industrie, mais Colyns, son historien, n'en dit rien, et jusqu'à présent nous n'en savons que peu de chose. Un Laurent Flascoen, tapissier de haute-lice, travaillait à Enghien du temps de Charles-Quint. Quelques pièces provenant d'Enghien et ayant été saisies par ordre du duc d'Albe à l'hôtel de Berghes, à Mons, furent vendues publiquement à Bruxelles, en 1570 . A en juger par le prix que l'on en donna, 9 sous 6 deniers l'aune, leur valeur

n'était pas grande, mais cette circonstance ne préjuge rien, car le moment était peu favorable. Au surplus, l'industrie de la tapisserie à Enghien fut gravement atteinte par la tourmente du XVI^e siècle. La réforme religieuse y avait conquis un grand nombre d'adhérents; plusieurs de ceux-ci, entre autres les peintres Pierre Huart et Vincent Van Geldere, les hauts-liciers Jean Larchier, Berthout De Cantere, Adrien De Pluckere, Jean Cools et Nicolas Provyns, n'attendirent pas l'arrivée des bandes du duc d'Albe et prévinrent par leur départ les conséquences des poursuites qui furent dirigées contre eux en 1568. Bannis à perpétuité, ils allèrent, ainsi que des milliers de leurs compatriotes, porter à l'étranger leurs capitaux et leur activité . Cependant l'industrie reprit de nouveau et se perpétua à Enghien jusque dans les dernières années du XVII^e siècle. Elle a été caractérisée par un industriel français qui visita alors la Belgique et rédigea pour la communauté des tapissiers de Paris un mémoire d'où nous extrayons ce qui suit: «Celle (la fabrique)

«d'Anguien a beaucoup été dans ses commencemens pour
» les personnages, qui ont toujours été très-mal dessinez.
» Cette fabrique est devenue fort atténuée et très-aride; un
» de leurs deffauts ordinaires est de mal monter leurs
» ouvrages, ce qui est cause que leurs chaînes ne sont pas
» bien couvertes. Leurs verdurees sont passables, quoique
» toujours travaillées dans un certain goût antique qui en
» diminue bien le prix .» Nous ne reproduisons ce passage, hâtons-nous de le dire, que comme renseignement: l'artisan auquel on le doit a apprécié à sa manière le travail des différents centres de fabrication de tapisseries en Belgique;

on ne peut évidemment accepter ses assertions que sous bénéfice d'inventaire.

Il faut peut-être attribuer à Enghien les belles tapisseries à armoiries que l'on conserve au musée de Berne et dont l'une, qui n'a pas moins de 20 pieds de longueur, représente les insignes de l'ordre de la Toison d'or. On y distingue un monogramme encore inexpliqué, formé de deux e adossés, peut-être une double initiale du nom de la ville d'Enghien (en flamand Edingen),

Dans la Flandre, il y avait des tapisseries à Lille, à Douai, à Gand, à Bruges, à Alost et surtout à Audenarde. A l'exception de cette dernière ville et de Lille, nous sommes encore, à peu de chose près, dans l'ignorance de ce que les tapissiers y firent.

Les fabricants de tapis de Gand sont déjà mentionnés en 1302; mais, à cette époque, ils étaient encore réunis aux coutiers ou fabricants de coutils. Ils adoptèrent depuis pour armoiries un écusson de gueules aux deux lions d'or lampassés et armés d'argent, tenant un tapis de sinople, chargé d'une fleur de lis d'argent .

Il est souvent question, mais d'une manière assez vague, des tapisseries de Bruges, où les tapissiers formaient une corporation qui obtint son autel dans l'église Saint-Gilles, le 29 décembre 1425 . Cette cité fut peut-être pour les tapisseries plutôt un entrepôt qu'un centre de fabrication, comme ce fut aussi le cas pour Anvers. Jusqu'à présent, les célèbres tentures appartenant authentiquement à ces deux villes, les fabricants y ayant travaillé ne sont cités que très-rarement. Mais, à cet égard, on ne peut rien préciser: des lumières inattendues jailliront peut-être de recherches plus

approfondies. D'après les relations des fêtes données à Bruges par Charles-le-Téméraire, on voit que les riches, les splendides tapisseries y abondaient et paraient, à l'occasion, les édifices et même les rues; on y étalait quelquefois un luxe qui frappait l'étranger d'étonnement et donnait la plus haute idée de la prospérité de nos provinces.

En 1429-1430, la ville de Bruges fit confectionner par Pierre De Meester, tapissier sarrasinois (sarasinoyswercker), et sur les dessins du peintre Gilles De Stichele, des tapis destinés à recouvrir les bancs et les dossierers de la salle échevinale à l'hôtel de ville. En 1439, un marchand de cette cité fournit pour la chambre du jeune comte de Charolois, au palais, pour 316 livres 17 sous 6 deniers, une «tapisserie» moult riche, historiée de l'Histoire du Sacrement». Le 18 octobre 1478, Maximilien d'Autriche et Marie de Bourgogne y achetèrent d'un marchand tapissier, Philippe Sellier, pour les offrir au grand chambellan du roi d'Angleterre Edouard IV (dont Marguerite d'Yorck, la veuve du Téméraire, était la sœur), différentes tapisseries, notamment l'Histoire de l'empereur Maximien, l'Histoire d'Absalon, l'Histoire des Trois Rois; ici le travail était des plus beaux, car il fut payé largement: la première de ces tentures coûta 366 livres 12 sous, soit 48 sous de deux gros (ou 2 l. 8 s.) par aune pour 152 $\frac{3}{4}$ aunes; la deuxième 270 l., ou 8 l. 3 $\frac{1}{2}$ s. environ par aune pour 33 aunes; la troisième 210 l., ou 6 livres environ par aune pour 35 $\frac{3}{4}$ aunes. Dans son catalogue du Musée de Cluny, M. du Sommerard attribue à Bruges une belle tapisserie du temps de Louis XII, signée David fecit, et qui représente dame Arithmétique enseignant les règles du

calcul à des seigneurs et des clercs placés autour d'elle. Elle porte pour marque un B retourné.

Pour la fabrication brugeoise, le mémoire français cité plus haut donne aussi des indications précieuses: «La
» ville de Bruges le dispute à toutes ces villes (les villes des
» Pays-Bas) pour l'ancienneté ; elle ne s'appliquoit autrefois
» qu'à la haute lisse, mais dans ses desseins, ses figures et
» ses fleurs, on y apperçoit une négligence extraordinaire,
» qui fait que le tout n'est pas assez nuancé ; leurs couleurs
» ont longtemps surpassé toutes les autres fabriques par
» leur beauté. Cette fabrique n'est pas difficile à connaître;
» son travail est tout de laine et peu de soye; elle donne
» beaucoup dans l'antiquité et c'est ce qui la rend aride et
» d'un grain dur et mal travaillé, ce qu'on remarque
aisément
» à ses chaînes grasses et velues. Pour ce qui est de
» ses verdures, le goût n'en est pas des plus estimés; elle a
» cependant changé aujourd'hui quelque chose dans sa
» manière de travailler, mais non pas dans le fond, car
» cette fabrique est toujours la même .»

A Lille, les hauts-liciers apparaissent dès la fin du XIV^e siècle et les bas-liciers dès le commencement du XV^e siècle; mais ce ne fut que vers l'an 1600 que l'industrie de la tapisserie s'y développa, grâce à l'arrivée de maîtres et d'ouvriers d'Audenarde. Pour les temps antérieurs il y a pénurie de renseignements; en 1367, ce fut à Arras que le magistrat acheta les tapis offerts au nom de la ville au roi de France Charles V et au comte d'Étampes. L'époque de la maison de Bourgogne reste muette sur les produits lillois,

dont la marque distinctive consistait en un écusson de gueules à la fleur de lis d'argent .

On a souvent et longuement parlé d'Audenarde dans tous les travaux qui ont pour objet l'art de la tapisserie de haute-lice. Sans vouloir déprécier la part qui revient à cette ville, part très-belle et que nous serions désolé d'amoindrir, nous croyons qu'elle n'a pas été suffisamment déterminée. Audenarde, pensons-nous, s'est presque toujours borné à reproduire le genre de tenture auquel son nom s'est attaché : les scènes champêtres, les reproductions de paysages, de sujets à fleurs et à fruits, genre qui reçut le nom de verdure et aussi d'Audenardes, d'après la localité même où on les fabriquait. Cette industrie prit rapidement une extension considérable; au XVI^e et au XVII^e siècles elle faisait vivre des milliers de personnes, tant dans les environs d'Audenarde que dans la ville même . Ses produits, peu dispendieux, se multiplièrent à l'infini et se répandirent au loin. Plusieurs fabricants, se trouvant dans de mauvaises conditions, émigrèrent à différentes époques et contribuèrent à relever à Paris, à Lille, en Angleterre, etc., la tapisserie qui y était, soit dans l'enfance, soit languissante; nous aurons occasion plus loin de rappeler, à plus d'une reprise; qu'ils ont largement contribué à répandre au loin notre réputation industrielle, mais il n'est pas prouvé qu'on leur doive de grandes tapisseries à personnages, de grandes scènes religieuses, historiques ou légendaires; plusieurs attributions de ce genre, souvent rappelées, sont manifestement fausses.

Pour toute ville de rang inférieur, il était difficile de soutenir à cet égard la concurrence des villes importantes.

Le fait est facile à prouver. Que fallait-il en premier lieu aux fabricants de grandes tapisseries? Des peintres, nous devrions dire des peintres de talent, de véritables artistes, pour en dessiner les cartons, pour en surveiller l'exécution au point de vue artistique. Certes Audenarde a produit des hommes d'une véritable valeur, mais il ne s'y est pas perpétué, comme à Bruxelles, par exemple, une école dont tous les chefs, tous les membres principaux, jouissaient d'une réputation justement méritée. L'art ne se développe, ne se maintient que dans un certain milieu, dans des conditions de luxe, d'enseignement, de relations, qui sont fatales. Là seulement grandissent les talents et viennent grandir les talents sortis d'ailleurs. C'est pourquoi la fabrication des belles, ou, comme on disait, des riches tapisseries, se concentra surtout à Bruxelles.

Cette règle, hâtons-nous de le dire, n'est pas absolue. Elle se modifie souvent sous l'influence de circonstances particulières et, parfois, grâce à un homme d'un mérite supérieur. Rien n'empêche qu'à certains jours la tapisserie audenardaise soit sortie de son rôle ordinaire. Ainsi la célèbre tenture dite du Château des Aygalades et où l'on a vu une allusion, tantôt à l'histoire de Pétrarque et de Laure, tantôt à celle du roi Louis XII, tantôt à celle du roi David, en vient probablement. La lettre A se distingue nettement sur la ceinture du jeune prince que l'on encense et à qui l'on offre des fleurs. Cette tapisserie, exécutée évidemment pendant les premières années du XVI^e siècle, appartient certainement à l'art flamand; elle se distingue par la variété des costumes et des coiffures et aussi, paraît-il, par l'éclat des couleurs .

Ce fut le 11 juin 1441 que la ville d'Audenarde donna au métier des tapissiers son premier règlement, sa véritable charte d'institution. Cette corporation se forma donc presque en même temps que celle de Bruxelles, sept années plus tôt. Son histoire est encore obscure et ne s'éclaire que vers l'an 1600; à partir de cette époque, les courageux efforts que l'on fit pour maintenir l'industrie d'Audenarde sont mieux connus .

Le mémoire français que nous avons déjà cité s'exprime comme suit à propos des tentures fabriquées à Audenarde:
«La fabrique d'Oudenarde s'est autrefois rendue célèbre
» par ses verdure; elle a fait peu de personnages;
cependant

» quelques tentures en sont sorties en différens temps,
» non pas avec la même approbation que les verdure; ce
» qui en est cause, c'est que ces personnages sont, pour
» l'ordinaire, mal façonnez, d'un travail dur et confus
» et encore plus mal dessinez. Depuis, cette fabrique s'est
» comme renfermée à travailler en petits personnages et
» elle auroit surpassé en ce genre toutes les plus célèbres
» de l'Europe si elle eût eu des officiers de tête et entendus
» dans leur art. Les peintres les plus habiles se trouvent
» souvent dans l'obligation d'en retoucher les traits par le
» peu d'application qu'apportent ses ouvriers à en suivre
» le goût et l'ordonnance. Leurs verdure tirées sur les
«dessins de Fouquières, ont été autrefois assez estimées,
» quoique Bruxelles s'en fût servi auparavant; sa fabrique
» est facile à connaître: le travail en est doux, moëlleux et
» d'un goût égal; leur verd tend toujours sur le même teint

» et leurs couleurs sont souvent fausses. Leurs marques
» d'ordinaire sont une forme d'ornement avec une espèce
» de croix et une autre marque en façon de cœur, avec des
» lunettes par dessus» .

La pénurie de documents que nous avons constatée en Flandre se rencontre aussi en Brabant. A Anvers, comme nous l'apprend le travail de Mertens et Torfs , les tapissiers furent séparés du métier des tisserands en drap et érigés en communauté distincte, en 1416. Dans cette métropole du commerce et de l'art belge, le négoce des tapisseries était si actif que l'on y construisit pour elles une halle spéciale: de Tapessiers pand. C'est en 1551, et grâce à la féconde initiative de Van Schoonbeke, que s'éleva cet édifice, dont l'histoire serait à la fois curieuse et instructive . Au XVII^e siècle, la fabrication des tapisseries ne constituait plus à Anvers le monopole d'une corporation; elle y était entièrement libre et n'y subissait aucun contrôle, comme nous aurons occasion de le dire.

» Anvers, dit le rapport français cité plus haut, ne
» le cède aucunement à Bruxelles pour l'antiquité de sa
» fabrique; autrefois elle ne faisait que des verdure, qui
» ont été jugées les plus belles de l'Europe; mais depuis
» elle est tombée dans un goût jaunâtre et approchant d'un
» morne qui dégoûte; les personnages y sont mal dessinés,
» n'ayant point de correcteurs; outre cela une fabrique mal
» conduite, les uns resserrant l'ouvrage, les autres le
» lâchant, ce qui cause de grandes difficultés à tendre
» leurs tentures. A présent ses ouvriers, plus éclairés, la
» rendent plus égale et moins desseichée; leur chaîne est
» souvent vicieuse, l'ouvrage en devient plus mol et le tout