

MUSÉE DE CLUNY
le monde médiéval

LA TAPISSERIE AU MUSÉE DE CLUNY

DOSSIER ENSEIGNANTS

LA TAPISSERIE AU MUSÉE DE CLUNY

DOSSIER ENSEIGNANTS

Le musée de Cluny remercie les personnes qui ont participé à la réalisation de ce dossier et particulièrement :

Joëlle Carlin
enseignante mise à disposition de l'établissement

Amandine Gaudron
élève à l'École des chartes pour le chapitre :
L'actualité de la recherche.

Musée de Cluny – musée national du Moyen Âge
6 place Paul-Painlevé – Paris 5^e
www.musee-moyenage.fr

Service culturel
01 53 73 78 16

Photos : Rmn-GP (www.photo.rmn.fr)

© Musée de Cluny, Paris, septembre 2012



SOMMAIRE

LES SPÉCIFICITÉS DE LA TAPISSERIE AU MOYEN ÂGE	5
Fonctions et usages	5
Organisation de la production	5
De la commande au tissage : particularités techniques	6
Iconographie	6
LES TAPISSERIES DU MUSÉE DE CLUNY	9
TAPISSERIES PROFANES	9
La Dame à la licorne	9
La Vie seigneuriale	17
Les arts libéraux : L'Arithmétique	23
Les Vendanges	25
Scène de l'histoire du Busant	27
TAPISSERIES RELIGIEUSES	29
Scènes de la Vie de la Vierge	29
Histoire et légende de saint Étienne	31
L'ACTUALITÉ DE LA RECHERCHE DANS LE DOMAINE DE LA TAPISSERIE	43
L'art au Moyen Âge : un monde en mouvement	43
Un exemple : le Maître des Très Petites Heures d'Anne de Bretagne et la <i>Dame à la licorne</i>	44
LEXIQUE	45
CHRONOLOGIE	47
BIBLIOGRAPHIE	48
SITES INTERNET	49

LES SPÉCIFICITÉS DE LA TAPISSERIE AU MOYEN ÂGE

FONCTIONS ET USAGES

Les tapisseries* produites au Moyen Âge étaient principalement destinées à orner deux types de lieu : les résidences civiles et les édifices religieux.

LE DÉCOR ET LE CONFORT D'UNE RÉSIDENCE À LA FIN DU MOYEN ÂGE

La tapisserie est un élément essentiel dans le décor des riches demeures. On en trouve dans les habitations, à la ville comme à la campagne, dans diverses pièces de vie commune. Les tentures* constituent des ensembles. Des pièces plus petites sont parfois tissées pour orner le lit, les bancs et les chaises. La production de petites pièces, pour recouvrir des coussins par exemple, semble avoir été une spécialité des ateliers rhénans. *Les Couples d'amoureux*, tapisserie bâloise de la fin du XV^e siècle, illustrent cette pratique au musée de Cluny.

Il faut se défaire de l'idée reçue selon laquelle les tapisseries auraient été un moyen efficace de réchauffer les pièces. Par contre, il est vrai qu'elles contribuent à se garder des courants d'air.

La tapisserie correspond très bien au mode de vie des princes en continuels déplacements civils ou militaires. Transportées sur des chariots, les pièces peuvent être déroulées et suspendues aux murs des salles ou aux parois de la tente.

Les grands personnages peuvent posséder un nombre impressionnant de tapisseries qui sont aussi une manifestation de leur richesse et de leur puissance. Elles constituent en outre des cadeaux appréciés qui pèsent dans le jeu politique et diplomatique, et font même l'objet de prises militaires.

LES TENTURES DE CHŒUR OU COMMENT ÉDIFIER LES FIDÈLES

Dans une cathédrale ou une église, rien dans le décor ne doit distraire l'attention du fidèle. Au contraire sa dévotion doit pouvoir trouver appui où que ses yeux portent. Ainsi, les tentures de chœur constituent, comme les retables, des supports pour la dévotion car elles présentent des scènes bibliques ou hagiographiques*.

Ces tentures, souvent commandées par des ecclésiastiques pour être accrochées aux piliers du chœur de l'église, sont reconnaissables à leur forme de bande allongée.

Outre ces longues bandes narratives, la tapisserie pouvait parfois servir de parement d'autel.

ORGANISATION DE LA PRODUCTION

DES COMMANDITAIRES ET DES CAPITAUX

La tapisserie est une industrie « jeune » par rapport à la plupart des autres moyens d'expression artistique en vogue au Moyen Âge. Elle ne naît vraiment en effet, du moins en Europe occidentale, qu'au milieu du XIV^e siècle. Mais dès le départ, il s'agit d'un domaine très dynamique qui attire les capitaux jusqu'à devenir l'un des plus prisés des commandes artistiques à la fin du Moyen Âge, aux côtés des manuscrits enluminés et des objets d'art précieux. Princes, prélats, banquiers, s'intéressent tous à cette activité.

Bientôt ce sont les familles bourgeoises qui s'offrent des tentures, à l'instar de la famille Le Viste, commanditaire de la célèbre *Dame à la licorne*. La préciosité des matériaux et la finesse de l'exécution sont variables : emploi ou non de fils d'argent ou d'argent doré, place plus ou moins importante donnée à la soie. Modes de fabrication et types de décor sont parfois adaptés pour fabriquer plus vite et à moindre coût. Les mille fleurs relèvent de cette démarche.

Le goût pour la tapisserie ne se dément pas à la Renaissance qui voit les puissants passer des commandes fastueuses.

LES CENTRES DE PRODUCTION

Il faut une grande solidité financière aux « marchands-tapissiers » pour investir les sommes nécessaires à l'achat des matières premières, pour faire face à la longueur du temps d'exécution de certaines tentures qui comportent un grand nombre de pièces (comme celle de la *Légende de saint Étienne*), et donc d'immobilisation des capitaux, pour supporter enfin les

retards qu'apportent les grands à leurs paiements. De grands centres de production et de commercialisation émergent assez rapidement dans les Pays-Bas du Sud, en France du Nord et en Rhénanie. Des plaques tournantes comme Arras, Bruxelles, Anvers et Tournai abritent de véritables entrepreneurs, riches négociants, souvent engagés dans le commerce international.

DE LA COMMANDE AU TISSAGE : PARTICULARITÉS TECHNIQUES

LES MODÈLES ET LES CARTONS

Dans le cas général, lorsque le commanditaire souhaite une tapisserie comportant un motif précis, il commande à un peintre un dessin en petites dimensions. Ce dessin est ensuite agrandi aux dimensions exactes de la pièce à tisser, ce second état est appelé carton, pour servir de modèle aux liciers.

Le client peut aussi commander la tapisserie directement à l'atelier de tissage qui possède un stock de modèles, de silhouettes et de fonds. Par exemple, sur la tenture de la *Vie seigneuriale* la dame au plat apparaît sur deux tapisseries et seule la couleur de la robe change.

FINESSE DU TISSAGE

La technique de tissage des tapisseries dites de lice a peu varié au fil des siècles. Les tapisseries sont tissées à la main sur un métier horizontal (basse lice) ou vertical (haute lice) portant des fils de chaîne* unis, tendus sur des ensouples*, au travers desquels le licier, travaillant sur l'envers, passe des fils de trame* colorés qui forment peu à peu le décor.

La finesse d'une tapisserie est déterminée par le nombre de fils de chaîne au centimètre (5 ou 6 fils de chaînes, généralement pour les tapisseries médiévales, 7 à 8 fils de chaînes pour les tapisseries des manufactures royales des Gobelins et de Beauvais). La façon dont la trame est tassée (avec un peigne) est un autre élément déterminant de la finesse : on parlera du nombre de duites au centimètre (une duite est un aller et retour de fils de trame passés perpendiculairement aux chaînes). Une trame très tassée donnera évidemment un aspect plus dense, un dessin mieux cerné qu'une trame plus lâche.

ICONOGRAPHIE

Aux deux principales destinations des tapisseries, les résidences privées et les églises, sont bien sûr associés des thèmes iconographiques* correspondants.

SUJETS PROFANES

Ainsi dans les intérieurs aristocratiques et bourgeois, les sujets profanes* dominent largement. L'histoire ancienne ou légendaire, avec ses épopées* héroïques, est souvent sollicitée et prétexte à des allusions politiques et sociales. En effet, une tapisserie peut chanter les gloires de son commanditaire et de sa famille plus ou moins explicitement. Quelquefois la représentation de ses armoiries* constitue l'unique décor de la tapisserie (tapisserie héraldique*). Littérature et « moralité », voyage et exotisme y ont également leur part.

Enfin l'allégorie* trouve dans *La Dame à la licorne* et dans *L'Arithmétique* des illustrations particulièrement somptueuses.

La tapisserie médiévale fait également une part importante à la vie quotidienne : celle du petit peuple dans une campagne idéalisée (bergers, bûcherons, vendangeurs), comme celle du seigneur représenté à la chasse, en promenade ou en amoureuse conversation. Car rien ne plaît plus aux privilégiés que de vivre entourés d'un décor qui les met en scène, telle une mise en abîme.

SUJETS RELIGIEUX

Pour les églises sont tissées de nombreuses scènes tirées de l'Ancien et du Nouveau Testament. La fin du Moyen Âge est marquée par un approfondissement de la piété personnelle et donc par une très grande sensibilité face à des thèmes tels que la Passion du Christ et la Vie de la Vierge.

L'hagiographie*, que le Moyen Âge apprécie particulièrement, fournit une bonne part du répertoire des tentures de chœur : des premiers miracles au

culte des reliques, en passant par le martyr et la béatification, les exemples de sainteté* édifient le spectateur.

L'on se doit d'apporter une mise en garde contre une répartition trop catégorique. En effet on trouve bien des exemples de tapisseries à sujets religieux chez des laïcs, ce qui prend tout son sens lorsque l'on se rappelle que les plus riches disposent de chapelles privées. Il n'est alors pas rare que la tapisserie représente le saint protecteur du commanditaire ou du destinataire.

LES TAPISSERIES DU MUSÉE DE CLUNY

TAPISSERIES PROFANES

LA DAME À LA LICORNE

Paris (cartons), Pays-Bas du Sud ? (tissage), vers 1500 ; Tapisserie : laine et soie

PRÉSENTATION DU THÈME

La tenture de *La Dame à la licorne* est composée de six tapisseries dont l'unité n'est plus à démontrer. Y sont figurées des représentations des cinq sens, interprétation qui recueille aujourd'hui l'assentiment de la plupart des commentateurs. La sixième tapisserie, *Mon seul désir*, recèle la clef pour comprendre l'ensemble.

Une autre tenture de six pièces dénommée *Los sentidos* (« Les sens »), aujourd'hui perdue, peut aider à l'interprétation. Tissées sur commande du cardinal de la Marck, prince-évêque de Liège entre 1506 et 1538, ces tapisseries sont légèrement postérieures à celles réalisées pour la famille Le Viste. L'une d'elle, intitulée *Liberum arbitrium*, fait écho à *Mon seul désir*.

C'est Alain Erlande-Brandenburg qui a le premier proposé de voir dans l'action de la dame sur cette sixième pièce non pas le geste de choisir un collier dans le coffret, comme cela était souvent décrit jusque-là, mais plutôt celui d'y remettre ce bijou, relevant judicieusement que la dame ne porte aucun collier sur cette tapisserie, contrairement aux autres. *Mon seul désir* donne donc une portée morale à la tenture, celle du renoncement aux plaisirs des sens illustrés par les cinq autres pièces, de l'apologie du libre arbitre entendu comme maîtrise de soi, « mon seul désir » signifiant « ma seule volonté ».

Un commentateur a proposé un rapprochement avec le commentaire du *Banquet* de Platon rédigé par le philosophe florentin Marsile Ficin et traduit en français dans le *Livre de vraye amour* publié à Lyon en 1503. Selon ce texte l'homme dispose des cinq sens ainsi que de l'« entendement ». Le « sixième sens » illustré par la tapisserie serait donc l'intelligence et l'inscription « Mon seul désir » désignerait la beauté de l'âme, seul objet du désir.

Un autre commentateur s'appuie sur la hiérarchie des sens proposée par les bestiaires du Moyen Âge et surtout sur l'œuvre de Jean Gerson (1363-1429), chancelier de l'université de Paris au début du XV^e siècle, qui, dans plusieurs sermons et dans la *Moralité du cœur et des cinq sens*, présente le cœur comme un sixième sens appelé à gouverner les cinq autres.

Cette interprétation à l'avantage de s'appuyer sur des textes amplement diffusés à la fin du XV^e siècle et de placer la tenture de *La Dame à la licorne* à l'aboutissement d'une tradition littéraire et morale remontant au début du siècle.

La pensée médiévale acceptant des significations multiples qui se complètent sans s'exclure, il est possible que ces allégories des sens aient eu aussi d'autres significations plus terrestres et temporelles. Le cœur « sixième sens » est aussi le siège de la passion, du désir charnel. Il ne faut donc pas exclure une lecture « courtoise » de ces tapisseries.

DESCRIPTION

ÉLÉMENTS COMMUNS AUX SIX TAPISSERIES

Dans chacune des pièces une jeune femme, figure allégorique des cinq sens, se tient sur un terre-plein. Sur quatre des six tapisseries la dame est accompagnée d'une figure féminine plus petite, suivante ou demoiselle. La tenture se caractérise par un fond rouge semé de végétaux et de petits animaux. On recense quatre-vingt-quatre espèces végétales et dix-neuf espèces animales outre le lion et la licorne.

Les armoiries « de gueules à la bande d'azur chargée de trois croissants d'argent montants », reproduites à l'envers sur toutes les tapisseries, ont été identifiées dès 1882 comme celles d'une famille de robe lyonnaise, les Le Viste.

Nous présenterons ici les six tapisseries en suivant la hiérarchie des sens la plus fréquente au Moyen Âge, c'est-à-dire du plus matériel au plus spirituel.

LE TOUCHER



H. 3,69 m ; L. 3,58 m ; Cl. 10835

Sur cette tapisserie, la dame tient elle-même la bannière armoriée de la main droite et caresse la corne de la licorne de la gauche. Le lion et la licorne portent un bouclier en bandoulière.

Parmi les animaux du fond, on repère deux singes dont l'un porte un rouleau de captivité (sorte d'entrave attachée au cou de l'animal pour l'empêcher de courir, de grimper...).

LE GOÛT



H. 3,77 m ; L. 4,66 m ; Cl. 10831

La femme saisit une friandise dans la coupe portée par la demoiselle pour l'offrir au perroquet posé sur sa main gantée. Une jeune licorne et un jeune lion assistent à la scène. Devant, le singe mime le geste de la dame en portant un fruit à sa bouche. La composition de cette tapisserie est particulièrement ample et harmonieuse. Le lion brandit l'étendard, la licorne porte la bannière.

L'ODORAT



H. 3,68 m ; L. 3,22 m ; Cl. 10832

La composition est du même type que celle du goût. La demoiselle présente son plateau chargé d'œillet. La Dame se concentre sur la confection de la couronne tandis que, derrière elle, le singe hume une rose choisie dans la corbeille.

L'OUÏE



H. 3,68 m ; L. 2,90 m ; Cl. 10833

La composition est plus resserrée. Cette fois le lion tient la bannière et la licorne l'étendard. La jeune femme, absorbée dans son jeu, porte une robe bleue revêtue d'un surcot en tissu précieux. L'instrument de musique est un orgue portatif appelé « positif » posé sur un tapis oriental et orné des sculptures d'un lion et d'une licorne.

LA VUE



H. 3,12 m ; L. 3,30 m ; Cl. 10836

La composition dessine une pyramide dont l'axe est la Dame assise, tenant de la main droite un miroir dans lequel se mire la licorne pendant que le regard du lion se perd dans le lointain.

MON SEUL DÉSIR



H. 3,76 m ; L. 4,73 m ; Cl. 10834

Cette tapisserie se distingue des cinq autres par la présence d'un pavillon bleu à flammes d'or devant lequel se déroule la scène, lui conférant une solennité particulière. Le lion et la licorne, tout en portant les bannières, relèvent chacun un pan de l'étoffe. Au-dessus se lit l'inscription qui a donné son nom à la tapisserie. La composition, à nouveau pyramidale, et d'une grande ampleur, est organisée autour du groupe formé par la dame et la demoiselle. La dame semble remettre un collier dans le coffret à bijoux, donnant ainsi tout son sens à la tenture.

HISTORIQUE DE L'ŒUVRE

Les dernières études concluent à une commande de Jean IV ou d'Antoine II Le Viste à la fin du XV^e siècle ou au début du XVI^e. Le Maître des Très Petites heures d'Anne de Bretagne, un peintre connu pour avoir enluminé un livre d'heures destiné à cette reine et ainsi nommé pour cette raison, aurait fourni les modèles.

La tenture passa de famille en famille par une série de mariages et d'héritages jusqu'à arriver entre les mains des Rilhac, propriétaires du château de Boussac (Creuse), dans la deuxième moitié du XVII^e siècle. En 1730, Louise de Rilhac épousa François de Carbonnières. Boussac passa alors en possession de cette dernière famille. La dernière héritière vendit le château en 1837 à la ville de Boussac qui le céda au département.

La Dame à la licorne doit le début de sa renommée à George Sand qui eut l'occasion de les voir au château de Boussac dans les appartements du sous-préfet et fit plusieurs allusions dans son œuvre à l'émerveillement que lui causa cette découverte.

Prosper Mérimée, inspecteur des Monuments Historiques, ayant dès 1842 attiré l'attention des pouvoirs publics sur les tapisseries, celles-ci furent finalement achetées par l'État en 1883 et installées au musée de Cluny. Elles y subirent alors une première restauration.

La tenture a fait l'objet d'une série de restauration et de campagnes d'entretien : 1889-1894, 1921, 1941-1944, 1975, 1978, 1992. La dernière date de 2012.

LA VIE SEIGNEURIALE

Pays-Bas du Sud, premier quart du XVI^e siècle ; Tapisserie : laine et soie

PRÉSENTATION DU THÈME

La Vie seigneuriale est un très bon exemple de tapisseries de type mille fleurs : simplicité de conception, harmonie des couleurs, ambiance sereine. Il plane dans ces tapisseries une atmosphère d'amour courtois*. Surtout, elles témoignent du désir des privilégiés de vivre au milieu de représentations qui rappellent leurs journées consacrées aux loisirs dans une vision idéalisée.

LA PROMENADE



H. 2,85 m, L. 3,62 m ; Cl. 2178

Un seigneur et trois dames se promènent, suivis par un jeune page. Les dames portent le costume répandu en France au début du XVI^e siècle et sont parées de riches bijoux principalement à motifs de chaîne, en vogue à cette époque. La robe de la jeune femme du milieu présente un détail importé d'Italie : les manches à crevés qui laissent échapper un linge plus délicat. Le seigneur qui tient une gourde aux armes de France porte des vêtements amples, mi-longs et des souliers à bout « en mufler de bœuf ».

SCÈNES GALANTES



H. 2,62 m, L. 3,72 m ; Cl. 2179

La pièce met en scène dix personnages, cinq dames, deux seigneurs et trois pages dont deux ont le corps tronqués en bas de la tapisserie. Quelques oiseaux s'envolent, d'autres se perchent dans les arbres, sous le regard d'un renard aux aguets. Au centre, aux côtés d'un jeune homme, une dame au riche costume porte un perroquet sur sa main gauche. Il s'agit d'une véritable célébration de l'amour courtois.

LE BAIN



H. 2,87 m, L. 2,65 m ; Cl. 2180

Dans un bassin dont le décor se distingue par des motifs repris de l'Antiquité fréquents au Moyen Âge et souvent adoptés encore à la Renaissance : la tête de lion, les feuilles d'acanthes, la dame apparaît à mi-corps, entourée de serviteurs, de dames et de deux musiciens. Un homme joue de la flûte à bec et une femme s'exerce au luth. Une dame apporte un coffret à bijoux, l'autre un plat de friandises. Cette dernière est tissée d'après le même modèle (ou patron) que la jeune femme de droite dans la *Promenade*. Il a été proposé de rapprocher le sujet de cette tapisserie d'une description du *Décameron* (VIII, 10) de Boccace. Il s'agit en effet d'une intéressante communauté de culture entre le texte italien du XIV^e siècle et la tenture du tout début du XVI^e siècle, qui montrent l'un et l'autre un groupe de personnes pratiquant des activités dans la nature où les différents sens sont sollicités.

LA BRODERIE



H. 2,65 m, L. 2,24 m ; Cl. 2181

Une dame assise, vêtue d'une robe de dessus de brocarts d'or doublée de fourrure, travaille à une broderie au motif de mille fleurs posée sur ses genoux. A droite, une servante, tout aussi richement vêtue, lui apporte un luxueux miroir sur pied.

LA LECTURE



H. 2,95 m, L. 2,39 m ; Cl. 2182

Un jeune homme lit des vers à la dame qu'il courtise. Celle-ci s'affaire à son ouvrage : elle est en train de filer la laine. Un chat joue avec le fil à tisser : il faut sûrement voir là un clin-d'œil au jeu de la séduction.

LE DÉPART POUR LA CHASSE



H. 2,58 m, L. 1,74 m ; Cl. 2183

La scène représente deux personnages. À gauche, un seigneur tient un faucon de son poing ganté, son chien est à ses côtés. À droite, un hallebardier est appuyé sur sa pique. Ce personnage, un peu insolite, est emprunté à une gravure d'Albert Dürer, *Les Six gens de guerre* (vers 1495).

HISTORIQUE DE L'ŒUVRE

Il reste difficile d'établir avec certitude le lieu de production de ce type de mille fleurs puisque les modèles sont susceptibles de voyager. Toutefois des éléments stylistiques pourraient évoquer les Pays-Bas du Sud, provenance souvent annoncée lorsque l'on est en présence d'un motif à fleurettes. Il est bien évident que les tapisseries à mille fleurs ne constituent pas un groupe homogène et que plusieurs centres en produisirent, dont Bruxelles et Tournai.

On a longtemps émis l'hypothèse que des ateliers itinérants, spécialisés dans le tissage des mille fleurs, auraient suivi la cour royale dans ses déplacements aux bords de la Loire. Cette hypothèse a été écartée faute de preuves.

La tenture fut achetée en 1852 par le musée de Cluny, à Rouen, à E. de la Querière.

Des restaurations furent entreprises en 1914-1917, 1937, 1975 et plus récemment en 2001.

LES ARTS LIBÉRAUX : L'ARITHMÉTIQUE



Hainaut (?), vers 1520 ; Tapisserie : laine et soie ; H. 3,105 m, L. 2,94 m ; Cl. 2823

PRÉSENTATION DU THÈME

L'Arithmétique est un des sept arts libéraux* qui trouvent leur origine dans la culture antique et deviennent la structure usuelle de la connaissance médiévale. Elle appartient au *quadrievium**, ensemble de disciplines scientifiques auxquelles l'étudiant s'initie après avoir acquis les bases littéraires, ou *trivium**.

DESCRIPTION

La scène se passe dans la pièce d'une demeure. La composition s'organise autour d'une jeune femme, figure allégorique de l'Arithmétique. Élégalement vêtue d'une robe à décolleté, elle porte une coiffe à oreillettes ovales et à larges rubans. Elle compte des jetons sur une table en suivant du doigt le texte d'un livre que lui tend le jeune homme assis à sa gauche qui en suit attentivement les indications. Un autre debout derrière le précédent, tient un instrument qui pourrait être un dérivé du boulier. Les costumes masculins, d'amples manteaux aux larges cols, sont traités avec une recherche de drapés élaborés.

Au bas de la tapisserie, une inscription précise ce qu'elle illustre : *Monstrat ars numeris que virtus possit*

habere / Explico pernumeru(m) que sit proportio rerum ; l'art du nombre montre quelle vertu il peut avoir / J'explique par le nombre quelle est la proportion des choses.

L'Arithmétique n'est donc pas en train de se livrer à un commerce, comme on pourrait le croire en premier lieu. C'est une démonstration scientifique qui se déroule ici.

HISTORIQUE DE L'ŒUVRE

L'Arithmétique fait partie d'un groupe de tapisseries illustrant toutes des arts libéraux : une Dame Rhétorique au musée des Arts Décoratifs de Paris, une Musique au musée de Boston, et une Astronomie au musée de Göteborg. Ces pièces sont composées pareillement d'une jeune femme symbolisant un art et d'assistants ou spectateurs qui l'entourent. S'il est très difficile de trancher sur l'appartenance de toutes ces tapisseries à une même tenture, il est pourtant clair pour les spécialistes que les maquettes dont elles sont tirées ont une origine commune.

La présence de la lettre B dans l'une des guirlandes en haut de la tapisserie a conduit à proposer l'hypothèse d'un tissage à Bruges ou à Bruxelles.

Achetée par le musée de Cluny en 1858, la tapisserie de *L'Arithmétique* a depuis fait l'objet de cinq interventions : en 1916, 1937, 1983, 1993 et 2012.

LES VENDANGES



Pays-Bas du Sud, début du XVI^e siècle ; Tapisserie : laine et soie ; H. 2,46 m, L. 4,95 m ; Cl. 21541

PRÉSENTATION DU THÈME

Le vin est une boisson extrêmement importante au Moyen Âge : on boit plus de vin que d'eau car cette dernière n'est pas fiable, vectrice de maladies. La vigne est donc un élément très présent dans le paysage et on la trouve à la campagne comme à la ville.

Tout le monde se mobilise aux mois de septembre et d'octobre pour récolter et presser le raisin. C'est d'ailleurs presque toujours une scène de vendange ou de foulage que l'on choisit au Moyen Âge pour illustrer le mois d'octobre dans les calendriers, la taille de la vigne représentant le mois de mars.

DESCRIPTION

Malheureusement tronquée, la tenture est composée de deux scènes : la vendange et le pressurage dont l'ordre de présentation est inversé. La pièce a en effet été coupée puis recousue dans un ordre illogique. Si la scène de pressurage du raisin est figurée à gauche sur un fond conventionnel de mille fleurs, la scène de récolte est évoquée à droite dans un cadre naturel et donc plus suggestif d'une campagne idéalisée.



LA SCÈNE DE VENDANGE

Dans les rangées d'une vigne paisselée, des hommes munis de serpettes coupent les grappes, recueillies dans des paniers portés par des femmes. Au premier plan, une dame habillée d'une robe de riches brocarts à manches évasées va déposer dans une écuelle la grappe que lui présente un vendangeur vêtu d'un pourpoint long et souple. On voit aussi à droite un élégant garçonnet coiffé d'une toque.

À l'arrière-plan, sur un fond de paysage sommairement esquissé, des chevaux emportent des paniers chargés des fruits de la récolte.

Cette évocation de la vendange se poursuit à droite, par une scène extrêmement lacunaire. Sur un muret de brique élevé devant un dressoir chargé d'ustensiles, la dame semble tenir la même écuelle que celle qu'elle portait dans la scène précédente. A sa gauche, lui faisant sa cour, devait être assis le seigneur dont on aperçoit la toque à grand panache.



LE PRESSURAGE DU VIN

Un couple de seigneurs assiste à la scène où s'activent hommes et femmes. Le vêtement du seigneur présente un type de manche très particulier, fendue au coude, pendant le long du corps.

Au premier plan, on se livre au foulage du raisin dans une large cuve, le jus s'écoulant dans une barrique où vient puiser une jeune femme vêtue d'une robe moirée.

À l'arrière plan, plusieurs paysans actionnent une presse mécanique. À droite, un couple se charge de remplir un tonneau. Les vendangeurs sont habillés de hauts de chausse et de pourpoints très courts et moulants, ils sont coiffés de chaperons à pan tombant sur le côté.

HISTORIQUE DE L'ŒUVRE

Cette tapisserie a été léguée au musée en 1930. On n'en connaît pas la provenance et les armoiries présentes aux coins supérieurs n'ont pas pu être identifiées. L'hypothèse d'une fabrication destinée à une clientèle française, à partir de modèles français, paraît très plausible. La date de cette tapisserie ne peut remonter, en raison du type de costume, avant le tout début du XVI^e siècle.

L'inventaire mentionne qu'au moment de son entrée au musée la tapisserie avait « déjà été restaurée ».

SCÈNES DE L'HISTOIRE DU BUSANT



Rhin supérieur, vers 1480 ; Tapisserie : laine, lin, soie et fils d'argent ; H. 0,80 m, L. 1,30 m ; Dépôt du Louvre, RF 7351

PRÉSENTATION DU THÈME

L'histoire du Busant est un conte alsacien, écrit au XIV^e siècle qui raconte l'histoire d'un jeune prince anglais venu faire ses études à Paris et qui tombe amoureux de la princesse de France. Il l'enlève mais la perd en partant à la recherche d'une bague que lui a volé un oiseau, le busant. Égaré, il ne retrouve plus sa fiancée et devient fou de chagrin. Il vit dans la forêt comme un animal sauvage avant d'être retrouvé et identifié par des chasseurs. De retour à la cour de France, il se fait reconnaître et peut épouser la princesse.

L'aristocratie de la fin du XV^e siècle reste attachée à l'idéal chevaleresque et se plaît à relater les épopées et les amours de la tradition courtoise.

DESCRIPTION

La tapisserie représente deux épisodes heureux de l'Histoire de Busant : la joute donnée à l'occasion du mariage, à gauche, et le retour à la demeure du jeune couple, à droite. Au centre, un portique voûté et un phylactère déroulé séparent le récit en deux.

LA JOUTE

Deux chevaliers s'affrontent dans la lice devant une rangée attentive de spectateurs prêts à admirer l'adresse des jouteurs à désarçonner l'adversaire avec une lance. Les deux personnages au premier plan sont des écuyers.

Placés sous le portique, les mariés assistent au tournoi* organisé en leur honneur. Ils sont parés de leurs plus beaux atours. La mariée porte une coiffure dite en « truffes » ou en « truffeaux ». Les deux couronnes rappellent les couronnes fleuries des mariés.

LES ÉPOUX PARTENT VERS LEUR DEMEURE

Sur la scène de droite, les deux jeunes gens, montés sur le même cheval, quittent l'assemblée au son des trompettes. On peut admirer la robe déployée de la princesse.

Le phylactère en vieil alsacien rapporte les propos des époux : *in . grossn . freiden . un . allen . eren . wellen wir . heim . zu . lande . keren*

« Dans une grande joie et avec tous les hommages, nous voulons maintenant rentrer à la maison ».

HISTORIQUE DE L'ŒUVRE

Les dessins et le tissage ont sans doute été effectués dans la vallée du Rhin, peut être à Strasbourg. Il reste quelques exemplaires de cette production répartis entre les musées à travers le monde (Cologne, Nuremberg, Vienne, Glasgow, Londres, New York). Mais les différences de taille et de qualité d'exécution incitent à conclure que les tapisseries n'appartiennent pas toutes à la même tenture. On pense au contraire que plusieurs ateliers rhénans ont traité le thème. Cela montre combien l'histoire était populaire et appréciée.

Léguée au musée du Louvre en 1919 par Charles Lair, collectionneur, cette tapisserie est en dépôt au musée de Cluny depuis 1986.

TAPISSERIES RELIGIEUSES

SCÈNES DE LA VIE DE LA VIERGE : ANNONCIATION, VISITATION, MARIE ET JOSEPH À NAZARETH



Paris, avant 1499 ; Tapisserie : laine et soie ; H. 1,38 m, L. 3,485 m ; Cl. 22865

PRÉSENTATION DU THÈME

Le culte de la Vierge, répandu tout au long du Moyen Âge, s'est développé durant l'époque gothique. Au XV^e siècle, de nombreuses tentures de chœur consacrées à la vie de la Mère du Christ en témoignent. Les épisodes de l'Enfance sont l'occasion d'introduire le personnage de Joseph, objet d'une dévotion croissante à la fin du Moyen Âge, non sans lien avec l'évolution de la piété vers des modèles plus humains et des formes plus intimes.

DESCRIPTION

De gauche à droite se lisent : l'Annonciation*, la Visitation*, Marie et Joseph à Nazareth. L'architecture délimite la narration en trois étapes distinctes. La lumière indiquée dans les deux scènes d'intérieur par les ombres portées des personnages suit la perspective et le sens de la narration.

L'ANNONCIATION

La scène se déroule devant un banc à toumis* dans une grande pièce dont le dallage crée un effet de perspective. La Vierge est agenouillée, un livre est posé devant elle sur une escabelle. L'archange Gabriel s'approche respectueusement. Ses ailes sont déployées, signe qu'il apporte un message. Marie se retourne, ébauchant un geste de surprise de la main gauche. Ses cheveux épars symbolisent sa virginité.

LA VISITATION

La rencontre entre Marie et sa cousine Élisabeth est située au milieu d'une nature luxuriante. Comme Marie, Élisabeth est enceinte. Dans un geste familial et intime, les deux femmes posent chacune une main sur le ventre de l'autre. Assis, un bâton à la main, Joseph se tient à l'écart. À l'arrière plan, on aperçoit les remparts d'une ville fortifiée.

MARIE ET JOSEPH

Les deux personnages se tiennent debout dans leur maison. Joseph regarde sa femme avec recueillement tandis que Marie lit un livre.

HISTORIQUE DE L'ŒUVRE

Léon Conseil, chancelier de la cathédrale de Bayeux, offrit en 1499 cette tenture de six pièces pour orner le chœur de l'édifice lors des fêtes solennelles.

Volée par les protestants en 1562, la tenture fut restituée contre une forte rançon en 1571. Au XVIII^e siècle, elle figure encore dans la cathédrale dans son intégralité. Ensuite la tenture connut un destin troublé, les pièces furent séparées.

Les pièces III et IV sont aujourd'hui aux États-Unis : *Le Massacre des Innocents* et *La Fuite en Égypte* à la Bob Jones University Collection de Greenville ; *Jésus chez les docteurs* et *Les noces de Cana* au J.B. Speed Art Museum de Louisville (Kentucky). *Marie et Joseph et les Docteurs* est aujourd'hui disparue.

Le musée de Cluny possède deux pièces de la tenture qu'il a reçues en don en 1972 : *Le donateur Léon Conseil présenté par saint Exupère et saint Léon*, et celle décrite en page précédente : *Scènes de la Vie de la Vierge*. Elles proviennent de la collection Bacri.

HISTOIRE ET LÉGENDE DE SAINT ÉTIENNE

Bruxelles (?), vers 1500 ; Tapisserie : laine et soie ; Cl. 9930-9938 ; 20200-20201
Longueur totale de la tenture : 45 m ; Hauteur moyenne des pièces : 1,70 m

PRÉSENTATION DU THÈME

Étienne n'est pas un saint comme les autres. En effet c'est le premier martyr* de la chrétienté, ce qui lui confère au Moyen Âge un statut particulier. Martyrisé avant les apôtres* et les plus proches compagnons du Christ, il demeurera toujours le premier chrétien qui ait donné sa vie pour sa foi.

Ceci explique la précocité de son culte, le nombre d'églises qui lui sont dédiées et le fait qu'il soit célébré le lendemain de la Nativité, position calendaire exceptionnelle. Il est également l'un des très rares saints à la passion duquel un autre saint passe pour avoir participé. Le livre des *Actes des apôtres* raconte en effet comment Étienne fut lapidé sous les yeux d'un jeune homme nommé Saül, alors ennemi des —}ø (Actes 7, 57-60) et qui deviendra l'apôtre Paul.

Cette narration iconographique suppose une source scripturaire documentée. Pour cette vie de saint Étienne, la matière vient de *La Légende dorée*, récits des vies des saints rédigés à partir des *Actes des Apôtres* par Jacques de Voragine, archevêque de Gênes à la fin du XIII^e siècle.

DESCRIPTION

L'histoire reproduite sur la tenture se déroule en vingt-trois scènes et relate les principaux épisodes de la vie du saint puis du transport de ses reliques de Jérusalem à Constantinople et de Constantinople à Rome. Selon un mode de narration fréquent au Moyen Âge et proche dans sa conception des bandes dessinées, chaque scène comporte, en bas, un cartouche rédigé en ancien français qui décrit l'épisode représenté tandis que des banderoles, ou phylactères, rapportent en latin les paroles des personnages dont certains sont désignés de leur nom.

Le style, le décor et les costumes sont caractéristiques de l'art aux environs de 1500. De nombreux éléments formels ou décoratifs relèvent encore de l'art gothique, ainsi par exemple, les pans des manteaux cassés de plis à becs emboîtés, les ouvertures trilobées ou les tours des murailles crénelées.

Les vêtements profanes, par exemple ceux des personnages masculins dans les scènes 4, 6, 7, 16 et 20, avec leurs chausses moulantes ou leurs jambières à crevées, leurs coiffures, bonnets courts aux bords relevés ou chapeaux posés de biais, sont typiques de l'extrême fin du XV^e et du début du XVI^e siècle.

On note la présence des armoiries de la famille Baillet « d'azur à une bande d'argent accompagnée de deux amphistères d'or ».

UN RÉCIT EN VINGT-TROIS SCÈNES

Texte traduit en français actuel des cartouches (en français ancien) et des phylactères (en latin)

SCÈNES 1 À 9

VIE ET MORT DE SAINT ÉTIENNE, À JÉRUSALEM, AUX PREMIERS TEMPS DE L'ÈRE CHRÉTIENNE



SCÈNES 1 ET 2

SCÈNE 1 : LA DÉSIGNATION DES DIACRES

CARTOUCHE :

Comment les Apôtres et les disciples de Jésus-Christ tinrent conseil pour faire sept diacres et terminer la discorde qui étaient entre les Hébreux et les Grecs nouvellement convertis à la foi chrétienne.



SCÈNE 2 : L'ORDINATION DES PREMIERS DIACRES DE L'ÉGLISE PARMIS LESQUELS SAINT ÉTIENNE

CARTOUCHE :

Comment saint Étienne avec six autres furent élus diacres et consacrés par l'imposition des mains des Apôtres, pour régir les nouveaux chrétiens et les choses temporelles.

PHYLACTÈRE :

Un apôtre (saint Pierre) : *Recevez l'Esprit-Saint (Accipe spiritum sanctum)*





SCÈNES 3 ET 4



SCÈNE 3 : SAINT ÉTIENNE DISCUTE AVEC LES DOCTEURS DE L'ÉGLISE

Étienne discute avec les docteurs juifs. La synagogue est évoquée en arrière-plan. Au premier plan saint Étienne fait face au Grand-Prêtre.

CARTOUCHE :

Comment saint Étienne se dispute contre ceux de la Synagogue lesquels ne pouvaient résister à la sagesse et au Saint Esprit qui parlait par sa bouche.



SCÈNE 4 : SAINT ÉTIENNE EST AMENÉ AU CONSISTOIRE

Située dans un espace clos, la scène représente Étienne entouré des docteurs juifs. Ces derniers s'agitent et s'emporent en entendant les paroles inspirées du saint.

CARTOUCHE :

Comment saint Étienne fut pris et amené au consistoire des Juifs et accusé pour faux témoignage de blasphème contre Dieu et Moïse.



SCÈNE 5

LE SCANDALE DES DOCTEURS

Les Juifs sont scandalisés. Étienne a alors la vision du Père accompagné du Christ et du Saint Esprit.

CARTOUCHE :

Comment les Juifs grincèrent des dents et se bouchèrent leurs oreilles quant ils ouïrent dire saint Étienne qu'il voit le ciel ouvert et le fils de l'homme à la droite de Dieu.

PHYLACTÈRE :

Saint Étienne : *Voici que je vois les cieux ouverts et le Fils de l'Homme debout à la droite de la vertu de Dieu*
(*Ecce video celos apertos et <filium> hominis / stantem a-dextris virtutis dei*).



SCÈNES 6 ET 7



SCÈNE 6 : SAINT ÉTIENNE MENÉ AU LIEU DU SUPPLICE

Étienne est emmené hors de la ville. Deux personnages ramassent des pierres sur le chemin.

CARTOUCHE :

Comme les Juifs poussent impétueusement et mènent violemment monseigneur saint Étienne hors de la cité.



SCÈNE 7 : LE MARTYRE DE SAINT ÉTIENNE

Étienne est lapidé par quatre personnages tandis que les docteurs juifs assistent à son supplice.

CARTOUCHE :

Comment les Satalites jetèrent leurs robes aux pieds d'un adolescent nommé Saül, plus tard dit saint Paul, et lapidèrent saint Étienne qui recommande son esprit à Dieu. Les genoux à terre, il prie Dieu pour ceux qui le lapident.

PHYLACTÈRE :

Saint Étienne : *Voici que je vois les cieux ouverts et le Fils de l'Homme, debout à la droite de la vertu de Dieu*
(*Ecce video celos apertos / et filiu(m) hominis stante(m) / a-dextris virtutis Dei*).



SCÈNE 8

LE CORPS DU MARTYR EXPOSÉ AUX BÊTES

Le corps du martyr est exposé aux bêtes réelles et fantastiques qui n'y touchent pas.

A droite sont représentés les Juifs qui ont abandonné le corps du saint hors de la ville. L'âme du saint est emportée au ciel.

CARTOUCHE :

Comment le corps de saint Étienne est délaissé au lieu de son martyre et exposé aux bêtes et, par la divine puissance, préservé.

SCÈNES 9, 10 ET 11



SCÈNE 9 : GAMALIEL ENSEVELIT LE SAINT

Gamaliel se fait aider pour transporter le corps du saint vers son propre tombeau. En arrière-plan, on aperçoit la ville de Jérusalem.

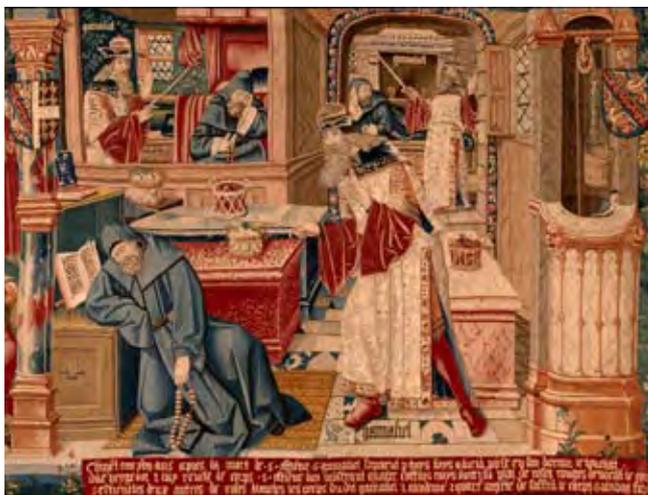
CARTOUCHE :

Comment Gamaliel, secrètement, de par la crainte des Juifs, porte le corps de saint Étienne en sa ville nommée Caphargamala et le mit en son sépulcre.



SCÈNES 10 À 14 DÉCOUVERTE MIRACULEUSE DU CORPS DE SAINT ÉTIENNE

SCÈNES 9, 10 ET 11 (SUITE)



SCÈNE 10 : TROIS SIÈCLE APRÈS, GAMALIEL APPARAÎT AU PRÊTRE LUCIEN

417 ans plus tard, Gamaliel apparaît par trois fois au prêtre Lucien et désigne à ce dernier les tombeaux d'Étienne, Gamaliel, Nicomède et Abibas par des corbeilles de roses.

CARTOUCHE :

Comment, 417 ans après la mort de saint Étienne, saint Gamaliel apparut par trois fois au prêtre Lucien durant son sommeil, le touchant d'une verge d'or et lui révélant le corps de saint Étienne. Il lui montra quatre couffins. Trois sont dorés, l'un, plein de roses rouges, annonce le corps de saint Étienne, les deux autres, pleins de roses blanches, les corps dudit Gamaliel et de Nicodème et le quatrième, d'argent et de safran, le corps de saint Abibas, fils dudit Gamaliel.



SCÈNE 11 : LUCIEN AVERTIT L'ÉVÊQUE DE JÉRUSALEM

Lucien raconte sa vision à l'évêque de Jérusalem.

CARTOUCHE :

Comment saint Lucien raconte à Jean, évêque de Jérusalem, sa vision. Il lui dit que c'était la volonté de Dieu que le corps de saint Étienne, d'après ses mérites, fut exhumé. La famine qui régnait alors cessa, en donnant abondance de pluie et de biens.



SCÈNE 12

FOUILLES ORDONNÉES PAR L'ÉVÊQUE DE JÉRUSALEM

L'évêque de Jérusalem accompagné d'autres prélats ordonne des fouilles pour trouver le corps du saint. À droite, deux personnages avec une pioche et une pelle creusent en vain le sol.

CARTOUCHE :

Comment Jean évêque de Jérusalem assembla plusieurs évêques et prélats qui allèrent fouiller la terre au lieu où ils pensaient que lesdits corps furent mais ils n'y furent point trouvés.

SCÈNES 13 ET 14



SCÈNE 13 : DÉCOUVERTE DU CORPS

Un personnage vient trouver l'évêque avec de nouvelles indications. À la découverte du corps intact du saint, entouré de roses rouges, l'assemblée tombe en prière.

CARTOUCHE :

Comment arriva Migetius, bon religieux, auquel était aussi apparu Gamaliel. Il enseigna le lieu où étaient les corps saints, ce dont se réjouit Lucien.



SCÈNE 14 : TRANSPORT DU CORPS VERS L'ÉGLISE DE SION

Le corps de saint Étienne est emporté.

CARTOUCHE :

Comment le corps de saint Étienne fut solennellement porté en l'église de Sion. À sa découverte, la pluie du ciel tomba, une odeur délicieuse s'échappa et plusieurs malades furent guéris.

SCÈNES 15 À 18 TRANSLATION INVOLONTAIRE DU CORPS DE SAINT ÉTIENNE DE JÉRUSALEM À CONSTANTINOPE



SCÈNES 15, 16 ET 17



SCÈNE 15 : LA FEMME DU SÉNATEUR EMPORTE PAR ERREUR LE CORPS DE SAINT ÉTIENNE

La veuve du sénateur de Constantinople, accompagnée d'un messenger, rencontre l'évêque de Jérusalem dans l'oratoire de saint Étienne. Elle demande l'autorisation d'emporter le corps de son mari à Constantinople.

CARTOUCHE :

Comment la femme d'Alexandre, sénateur de Constantinople, accompagnée d'un héraut, apporte une lettre par laquelle l'empereur supplie l'évêque de Jérusalem d'autoriser la veuve à transporter à Constantinople, le corps de son feu mari. Sept ans auparavant, son mari était mort à Jérusalem, sa sépulture était auprès de celle de saint Étienne, dans un oratoire édifié par le dit sénateur en l'honneur de saint Étienne.



SCÈNE 16 : TRANSPORT DU CORPS PAR MER, TEMPÊTE ET BÉNÉDICTION DE SAINT ÉTIENNE

La femme du sénateur et sa suite embarquent avec le tombeau de celui qu'elle croit être son mari. Or il s'agit de celui du saint. Une tempête éclate et saint Étienne apparaît (à gauche dans la scène). Dans la partie droite, des démons s'enfuient à sa vue. Des anges apparaissent en haut de la scène.

CARTOUCHE :

Comment cette dame voulant transporter le corps de son mari prit le corps de saint Étienne. Une grande tempête se leva sur la mer mais saint Étienne leur apparut qui les sauva.

PHYLACTÈRES :

Saint Étienne : *C'est moi, ne craignez rien*
(ego su(m) noli timere)

Les anges : *Saint Étienne protomartyr cher à Dieu, qui bien qu'accusé de toutes parts, dans ta vertu de charité, as prié Dieu pour tes ennemis*
(Sancte dei preciose p(ro)thomartir steph(a)ne qui virtute caritatis / arcutullus undique d(omi)n(u)m pro inimico exorasti populo)

La femme du sénateur à sa suite : *Qu'est-ce qui nous arrive ? Car les esprits parlent derrière nous de saint Étienne*

(qui(d) e(st) q(uo)d nobis accidit q(uia) sp(irit)e(s) / clama(n)t post nos de s(an)ct(o) step(ha)no)



Les démons : *Le serviteur de Dieu vient qui a été lapidé par les juifs. Malheur à nous, car il brûle vivement. Où fuir ses terribles menaces ?*
(Servus dei ve(n)it q(ui) lapidat(us) e(st) aiudeis vae nob(is) q(ua) i urit nos acit(er) quo fugiem(us) minas ei(us) t(er)ribilis)

SCÈNE 17 : ACCUEIL DU CORPS PAR EUSÈBE, ÉVÊQUE DE CONSTANTINOPLÉ

Arrivée du corps de saint Étienne à Constantinople. Le patriarche et sa suite l'accueille.

CARTOUCHE :

Comment ils vinrent à Byzance où le corps de saint Étienne fut honorablement reçu par Eusèbe, évêque du lieu.



SCÈNE 18

MIRACLE DES MULETS RÉTIFS QUI INDIQUENT OÙ DOIT ÊTRE ENTERRÉ SAINT ÉTIENNE

Théodose II, empereur de Constantinople, donne l'ordre d'apporter le corps du saint jusqu'à son palais. Mais les mules refusent d'avancer et se mettent même à parler, disant que le saint doit être enterré ici-même.

CARTOUCHE :

Comment l'empereur envoya deux mulets pour mener le corps de saint Étienne en son palais, ce qu'ils ne firent pas car l'ange était là qui les empêchait. Néanmoins, on les battait et on les frappait tellement que l'un desdits mulets commença à dire la volonté de notre Seigneur.

PHYLACTÈRE :

Les mules : *Pourquoi nous frappez-vous avec des verges, Étienne doit être enterré dans ce lieu.*
(Quid nos verheritis virgitis oportet stephanu(m) recondi in loco isto)

SCÈNES 19 À 23 TRANSLATION DU CORPS DE SAINT ÉTIENNE DE CONSTANTINOPE À ROME



SCÈNES 19, 20, 21 ET 22



SCÈNE 19 : EUDOXIE, FILLE DE L'EMPEREUR DE ROME, RÉCLAME LE CORPS DU SAINT

En haut à gauche, la princesse Eudoxia, fille de l'empereur, est en transe. Possédée par le diable, elle n'en délivre par moins la volonté divine qui est de rapporter le corps de saint Étienne à Rome, en échange de celui de saint Laurent. A l'arrière plan, au centre, l'empereur est épouvanté.

Au premier plan l'empereur romain Valentinien III et le pape sont en conciliabule. Ils décident d'envoyer leurs émissaires à Constantinople chercher le corps du diacre oriental.

CARTOUCHE :

Comment le diable qui était en Eudoxie, fille de Théodoze, empereur de Rome, possédée et persécutée par ce démon, dit qu'il ne partirait point tant qu'on n'apporterait le corps de saint Étienne à Rome. Le pape, à la requête de l'empereur envoya à Constantinople quérir le corps de saint Étienne, lequel fut échangé en promettant échanger le corps de saint Laurent.

PHYLACTÈRE :

Le diable : *Si saint Étienne ne vient pas à Rome, je ne sortirai pas, puisque telle est la volonté des apôtres.*

(Nisi stephanus roma(m) veniat / no(n) exibo quonian talis / e(st) ap(osto)lor(um) voluntas)



SCÈNE 20 : ARRIVÉE DU CORPS À ROME

Réception solennelle du corps de saint Étienne à Rome.

CARTOUCHE :

Comment le pape va au devant du corps de saint Étienne et le reçoit honorablement et le conduit en l'église de Saint-Pierre-aux-Liens car tel était le vouloir de Dieu, qu'il fut placé là et honoré.



SCÈNE 21 : EUDOXIE DEMANDE LA TRANSFERT DU CORPS À CÔTÉ DE CELUI DE SAINT LAURENT

Par la bouche d'Eudoxia, le démon affirme que le corps de saint Étienne doit reposer près de celui de saint Laurent.

CARTOUCHE :

Comment le corps de saint Étienne est apporté en l'église de Saint-Pierre mais le diable par la bouche de la fille de l'empereur dit que saint Étienne voulait être près de celui de saint Laurent.

PHYLACTÈRE :

La princesse : *Ce n'est pas ici mais avec Laurent, à l'extérieur des murs, qu'Étienne reposera.*
(*Nos hic sed cu(m) laurencio foris / muon(ibus) stephano dabitur locus*)



SCÈNE 22 : LES GRECS SONT DÉBOUTÉS DANS LEUR TENTATIVE DE REPRENDRE LE CORPS DE SAINT ÉTIENNE

Les envoyés de Constantinople ne parviennent pas à prendre le corps de saint Laurent.

CARTOUCHE :

Comment les gens de Constantinople voulant prendre le corps de saint Laurent tombent à terre comme morts parce que Dieu ne voulait pas que les deux soient séparés.



SCÈNE 23

SCÈNE 23 : LE CORPS DES DEUX PREMIERS DIACRES RÉUNIS

Le corps de saint Laurent fait une place à celui de saint Étienne et Eudoxia est guérie. Les anges chantent « Felix Roma » (heureuse ville de Rome).

CARTOUCHE :

Comment saint Laurent qui se réjouissait de l'arrivée de saint Étienne, fait de la place au corps près de lui. La fille de l'empereur fut guérie et le diable partit hors de son corps et chantèrent les anges : Ô heureuse es-tu Rome !

Le récit s'achevait sur le portrait aujourd'hui disparu du commanditaire de la tenture, l'évêque d'Auxerre Jean Baillet. Il reste présent par l'intermédiaire de son écu armorié, treize fois représenté.

HISTORIQUE DE L'ŒUVRE

Jean Baillet, évêque d'Auxerre de 1477 à 1513, commanda cette tenture pour l'offrir au chapitre cathédral. Elle resta en place dans la cathédrale d'Auxerre pendant trois siècles. Le chapitre cathédral s'en défit en 1777 en la vendant à l'Hôtel-Dieu. Le musée de Cluny acquit 21 des 23 pièces en 1880. Les deux autres parties passèrent dans des collections privées avant d'arriver en 1838 dans les collections du Louvre qui les attribua au musée de Cluny en 1897.

La tenture est parvenue dans un état de conservation assez exceptionnel, fait assez rare pour être signalé. Des interventions d'entretien ont eu lieu en 1937, 1976-1977 et en 2000.

L'ACTUALITÉ DE LA RECHERCHE DANS LE DOMAINE DE LA TAPISSERIE

Nous proposons ici un aperçu des idées qui renouvellent notre vision de l'univers de la tapisserie à la fin du Moyen Âge, au travers de résumés d'articles et d'ouvrages récents cités dans la bibliographie, p. 48.

L'ART À LA FIN DU MOYEN ÂGE : UN MONDE EN MOUVEMENT

Le catalogue de l'exposition *Tapestry in the Renaissance, Art and Magnificence* qui s'est tenue en 2002 à New York aborde les trois principaux terrains d'investigation creusés par les chercheurs ces dernières années. Il est fini le temps où l'étude la tapisserie médiévale consistait à identifier, avec plus ou moins de succès, les lieux de tissage et les prétendues « écoles ». Aujourd'hui les problématiques envisagées sont plus larges et font la part belle aux mécanismes sociaux qui ont conduit à la production de telles œuvres : pourquoi les puissants passent-ils commande d'ensembles si somptueux ? Comment marchands et liciers parviennent-ils à les satisfaire ? Quels échanges artistiques parcourent l'Europe ?

L'article de Fabienne Joubert intitulé « Les tapisseries de la fin du Moyen Âge : commandes, destination, circulation » permet d'appréhender le petit monde capitaliste des marchands construit sur des réseaux commerciaux qui s'étendent en Europe. L'auteur, spécialiste reconnue de la question, met en garde contre la tendance à considérer la production de tapisseries par ville, par école. Les recherches les plus récentes montrent au contraire la très grande mobilité des artistes, des modèles et des œuvres dans le domaine de la tapisserie. Ces considérations compliquent considérablement l'attribution des œuvres à tel ou tel lieu de tissage. Bien souvent on doit s'en tenir à des hypothèses.

Depuis une trentaine d'années l'attention se porte tout particulièrement sur les deux premiers états d'une tapisserie : le modèle, la « pourtraiture » au Moyen Âge, et le carton, aux dimensions de la pièce à tisser. On découvre que c'est dans le milieu même du commanditaire que ces modèles sont exécutés par des artistes peintres. Ainsi le dessin initial peut avoir été confectionné dans une cour italienne, envoyé en Flandre pour la confection du carton avant tissage. Mais les deux modèles, dessin et carton, peuvent aussi avoir été conçus au même endroit puis envoyés au « marchand-tapissier ».

La recherche actuelle montre également qu'un modèle a pu être utilisé sur de longues périodes, parfois sur des dizaines d'années, en étant réactualisé (les modes vestimentaires changent !) ou non. Conservés la plupart du temps par les marchands, les cartons fournissaient à ces derniers une précieuse réserve de motifs.

C'est du côté des sources graphiques qu'il faut donc approfondir la réflexion, les sujets, leurs adaptations et leurs diffusions offrant les clefs nécessaires à la compréhension de la confection des tapisseries à la fin du Moyen Âge. Sur cet aspect nous renvoyons au catalogue de l'exposition *France 1500, entre Moyen Âge et Renaissance* qui s'est tenue à Paris en 2010, et plus particulièrement à la partie « Thèmes et variations » (p. 218-323) éclairante sur la question des transpositions de motifs que l'on retrouve en peinture, en gravure (les techniques de gravure sur bois, apparue vers 1400, et sur cuivre, apparue vers 1430, se généralisent au cours du XV^e siècle), dans les manuscrits, les tapisseries et les vitraux.

On pourra poursuivre sur ces questions avec les actes de la table ronde *Vitrail et arts graphiques* qui a eu lieu à Paris en 2000, et avec l'article d'Audrey Nassieu-Maupas, « Peinture, vitrail et tapisserie au début du XVI^e siècle : l'exemple du Maître de Montmorency ».

Enfin, pour mieux cerner un centre de production, se rendre compte des liens entre marchands et liciers et comprendre le traitement d'une commande, on peut se reporter à l'article d'Audrey Nassieu-Maupas : « Les tapissiers de haute lice à Paris à la fin du XV^e siècle et au début du XVI^e siècle ». L'exemple parisien montre à quel point le monde de la tapisserie n'est pas une institution figée mais qu'il varie au gré des contrats.

UN EXEMPLE : LE MAÎTRE DES TRÈS PETITES HEURES D'ANNE DE BRETAGNE ET L'ART DE LA TAPISSERIE

Pour aller au-delà des notions d'ateliers, de villes et d'écoles, et pour illustrer le phénomène de diffusion d'un style grâce à des modèles qui circulent et sont réinterprétés, prenons l'exemple d'un motif créé par le Maître des Très Petites Heures d'Anne de Bretagne, artiste qui exerce à Paris et auteur de dessins repris en miniature, en gravure, dans les modèles de tapisseries et de vitraux ...

Il s'agit du motif de la jeune femme portant une coiffe à aigrette. On la retrouve au musée de Cluny, sur la sixième tapisserie de *La Dame à la licorne*, « Mon seul désir » sous les traits de la demoiselle présentant le coffret à la dame (fig. 1) ; c'est la Pénélope d'une tapisserie conservée à Boston et faisant partie de la tenture des Femmes illustres (fig. 2) ; elle apparaît également dans un livre imprimé à Rouen en 1496, en où elle présente la marque du libraire Jean Richard (fig. 3).

On se rend bien compte de la difficulté qu'il peut y avoir, à partir de là, à reconstituer la genèse des œuvres, entre modèles initiaux et transposés. De la difficulté mais aussi de la chance extraordinaire de pouvoir mieux imaginer les pratiques artistiques de l'époque.



fig. 1



fig. 2



fig. 3

LEXIQUE

ALLÉGORIE

Figure peinte, sculptée ou tissée... représentant une idée abstraite.

AMOUR COURTOIS

Dès la fin du XI^e siècle, l'amour courtois ou fin'amor apparaît comme une façon plus spirituelle de dire la relation amoureuse dans la littérature. Dans cette conception de l'amour, la dame devient presque inaccessible, ses refus purifient le désir de l'amant qui apprend la mesure et l'endurance dans une attente mélancolique.

ANNONCIATION

Message de l'ange Gabriel à la Vierge pour lui annoncer sa conception miraculeuse.

APÔTRES

Les douze disciples que Jésus-Christ a choisis pour prêcher l'Évangile.

ARMOIRIES

Emblèmes en couleur, propres à un individu, à une famille ou à une collectivité et soumis dans leur composition à des règles particulières qui sont celles du blason. À la fois marque de possession et élément décoratif, les armoiries ont pris place sur de nombreux objets, monuments et documents. Leur étude est souvent le seul moyen dont nous disposons aujourd'hui pour situer ces objets dans l'espace et dans le temps ou pour en retrouver les commanditaires ou les possesseurs successifs.

ARTS LIBÉRAUX

Les arts libéraux étaient au Moyen Âge les différentes étapes d'une hiérarchie du savoir. La théologie prenait désormais la première place et un tour chrétien était donné à la connaissance. Il s'agissait de comprendre les Écritures grâce au *trivium*, tandis que le *quadrivium* devenait le moyen d'entrevoir comment Dieu avait organisé le monde. Ils étaient à la base des études dans les universités médiévales.

BANC À TOURNIS

Banc dont le dossier, qui peut prendre deux positions, permet de s'asseoir d'un côté ou de l'autre du siège.

CHAÎNE

Ensemble des fils longitudinaux d'un tissu, tendu dans la longueur du métier.

DIACRE

Dans les premiers siècles du christianisme, le diacre (du grec « diakonos », serviteur) est un clerc chargé d'une double tâche : d'une part, il pourvoit aux besoins des nécessiteux et, d'autre part, il assiste l'Évêque dans la gestion des biens de l'Église aussi bien que dans la liturgie. Au Moyen Âge, la fonction de diaconat évolue pour devenir le deuxième des ordres majeurs avant le sacerdoce.

ENSOUPLE

Chacun des deux rouleaux des métiers de haute ou basse lice sur lequel sont enroulés les fils de chaîne.

ÉPOPÉE

Long poème ou récit en prose ou le merveilleux se mêle au vrai, la légende à l'histoire, dont le but est de célébrer un héros ou un fait historique.

HAGIOGRAPHIE, HAGIOGRAPHIQUE

Les sources permettant d'écrire une histoire de la sainteté se rattachent, pour l'essentiel, au genre littéraire, le récit hagiographique.

HÉRALDIQUE

Science historique qui a pour objet l'étude des armoiries.

ICONOGRAPHIE

Du grec ancien « Ikon », image et « Graphein », écrire. Étude de l'image pour en rendre sa lecture plus précise.

MARTYR

Du grec « martur », témoin. Personne qui a enduré torture et trépas pour avoir refusé d'abjurer la foi chrétienne.

PROFANE

Qui est étranger à la religion. Opposé à religieux, à sacré.

QUADRIVIUM

Le *quadrivium* rassemble quatre des sept disciplines des arts libéraux : l'arithmétique, la géométrie, l'astronomie et la musique.

SAINTETÉ

Originellement attribut de Dieu ou des dieux, la sainteté est progressivement devenue à l'époque chrétienne la condition de ceux qui, par une vie parfaite, se situaient avec Dieu dans un rapport de proximité faisant d'eux des médiateurs entre ici-bas et l'au-delà.

TAPISSERIE

Tissu à décor généralement polychrome dont les fils de trame couvrent totalement les fils de chaîne.

TENTURE

Ensemble de tapisseries.

TOURNOI

Pratique aristocratique identitaire apparue au XI^e siècle. Organisé comme un affrontement de deux groupes de chevaliers armés de lances et identifiés par des armoiries, le tournoi était un entraînement à la guerre. À partir du XIII^e siècle, cette pratique désigne une série de joutes entre deux adversaires dans un champ clos, le plus souvent à l'initiative d'un prince et organisée comme un spectacle, parfois de manière très théâtralisée à la fin de la période.

TRAME

Fils disposés perpendiculairement aux fils de chaîne d'un tissu.

TRIVIUM

Le *trivium* comporte trois des sept disciplines des arts libéraux : la grammaire, la rhétorique et la logique.

VISITATION

Visite que fit la Vierge à sainte Élisabeth alors enceinte de Jean Baptiste. L'épisode est rapporté par l'évangéliste saint Luc.

CHRONOLOGIE

POLITIQUE

ART & LITTÉRATURE

1461-1483
Règne de Louis XI

1456
Bible de Gutenberg imprimée à Mayence

1461
François Villon, *Le Testament*

1464
Farce de maître Pathelin

1483-1498
Règne de Charles VIII

1492
Découverte de l'Amérique
Fin du royaume musulman de Grenade

1485-1510
Construction de l'hôtel de Cluny, Paris

1498-1515
Règne de Louis XII

BIBLIOGRAPHIE

SUR LA TAPISSERIE AU MUSÉE DE CLUNY

DELAHAYE Élisabeth, « Le Musée national du Moyen Âge - La Tapisserie, un remarquable ensemble profane et religieux », *Dossier de l'art*, mai 2008, n° 152, p. 56-71.

DELAHAYE Élisabeth, *La Dame à la licorne*, Paris, éd. Réunion des musées nationaux, 2007, 2^e éd. 2011.

JOUBERT Fabienne, *La Tapisserie médiévale au musée de Cluny*, Paris, éd. Réunion des musées nationaux, 1987, 3^e éd. 2002.

PARODI Catherine (dir.). *Le Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny. Dossier pour les enseignants*. Paris, Direction des Musées de France, 1986.

DVD

JAUBERT Alain, *La Dame à la licorne*. Producteurs : Arte France, Réunion des musées nationaux, Palette production, 1997.

SUR LA TAPISSERIE AU MOYEN ÂGE ET À LA RENAISSANCE

[Exposition, Avignon - Palais des papes, 1997] *Histoires tissées*. Éditions RMG – Palais des Papes, 1997.

[Exposition, New-York – Metropolitan Museum of Arts, 2002] *Tapestry in the Renaissance, Art and Magnificence*. New York : Metropolitan Museum of Art ; New Haven ; London ; Yale University Press, 2002.

[Exposition, Paris - Grand Palais, 2010] *France 1500, entre Moyen Âge et Renaissance*. Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2010.

HÉROLD Michel. Actes de la table ronde *Vitrail et arts graphiques*. Paris, École nationale du patrimoine, 2000.

JOUBERT Fabienne, « Les tapisseries de la fin du Moyen Âge : commandes, destination, circulation », *Revue de l'Art*, n° 120, 1998-2, p. 89-99.

LEPROUX Guy-Michel, *La Peinture à Paris sous le règne de François I^{er}*. Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2001.

NASSIEU-MAUPAS Audrey, « Peinture, vitrail et tapisserie au début du XVI^e siècle : l'exemple du Maître de Montmorency », *Les Cahiers de la Rotonde*, 22, 2000, p. 45-60.

NASSIEU-MAUPAS Audrey, « La Vie de saint Jean Baptiste d'Angers et la production de tapisseries à Paris dans la première moitié du XVI^e siècle », *Revue de l'Art*, n° 145, 2004-3, p. 41-53.

NASSIEU-MAUPAS Audrey, « Les tapisseries de haute lice à Paris à la fin du XV^e siècle et au début du XVI^e siècle », *Documents d'histoire parisienne*, n° 4, 2005, p. 13-23.

SITES INTERNET

LE SITE DU MUSÉE DE CLUNY

Le site du musée de Cluny est une aide précieuse à la préparation de votre visite. Vous y trouverez notamment des représentations de nombreuses œuvres présentées dans le musée, les fiches de salles, les fiches « Un mois une œuvre », une chronologie, le plan des salles et du jardin.

www.musee-moyenage.fr

LE PORTAIL DES ARTS

Sur le portail des arts du ministère de la Culture, vous trouverez des ressources pour l'enseignement de l'histoire des arts. L'annuaire *Histoire des arts* offre une présentation et un accès direct à des œuvres commentées en ligne.

www.culture.fr

PANORAMA DE L'ART DE LA RÉUNION DES MUSÉES NATIONAUX - GRAND PALAIS

Ce site pédagogique est accessible à tous. Il propose un choix d'œuvres les plus importantes conservées dans les collections nationales. Les images, de qualité suffisantes pour être projetées en classe, sont commentées et analysées par des spécialistes.

www.panoeamadelart.com

LE SITE PÉDAGOGIQUE DE LA BNF

De nombreux dossiers pédagogiques abordent la période du Moyen Âge.

<http://classes.bnf.fr/>

LA BASE ATLAS DU MUSÉE DU LOUVRE

Atlas est une base qui permet de consulter l'ensemble des œuvres exposées dans le musée, soit près de 30 000 œuvres. L'internaute trouvera les informations accompagnant traditionnellement les œuvres exposées, rédigées sous la responsabilité des conservateurs du musée.

<http://cartelfr.louvre.fr>

LA WEB GALLERY OF ART : UN MUSÉE VIRTUEL DE PEINTURES ET DE SCULPTURES EUROPÉENNES

Plus de 11 600 images numérisées de peintures européennes et de sculptures réalisées entre 1150 et 1800 sont proposées sur ce site. Ces images sont accompagnées de commentaires, les biographies d'artistes célèbres sont fournies, et la recherche est facilitée par un index et un glossaire.

<http://www.wga.hu/index1.html>

MÉNESTREL : LE PORTAIL DES MÉDIÉVISTES

Ménestrel est le portail des médiévistes. Constitué par un réseau de médiévistes, il propose, entre autres, un répertoire des ressources sur le Moyen Âge disponibles en ligne.

<http://menestrel.fr>

LE SITE DU LAMOP

Le site du Laboratoire de Médiévistique Occidentale de Paris (LAMOP), offre l'accès à plusieurs bases de données et documents, disponibles en ligne.

<http://lamop.univ-paris1.fr>

Coordination
Service culturel
T : 01 53 73 78 16

Musée de Cluny
6 place Paul-Painlevé
75005 Paris
T : 01 53 73 78 00
F : 01 46 34 51 75

musee-moyenage.fr