

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 23 (1975)

Artikel: Une tapisserie gothique à Genève
Autor: Lapaire, Claude
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-728349>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 31.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Une tapisserie gothique à Genève

par Claude LAPAIRE

Le Musée d'art et d'histoire possède plusieurs belles tapisseries du xvii^e siècle, issues des manufactures de Bruxelles ou d'Aubusson. Ses collections comprennent également quelques tentures bruxelloises du xvi^e siècle, mais aucune pièce remontant à l'époque gothique. En décembre 1974 il lui a été possible d'acheter dans une vente à Londres une grande tapisserie représentant une scène de bataille, attribuée à la manufacture de Tournai et datée d'environ 1460¹.

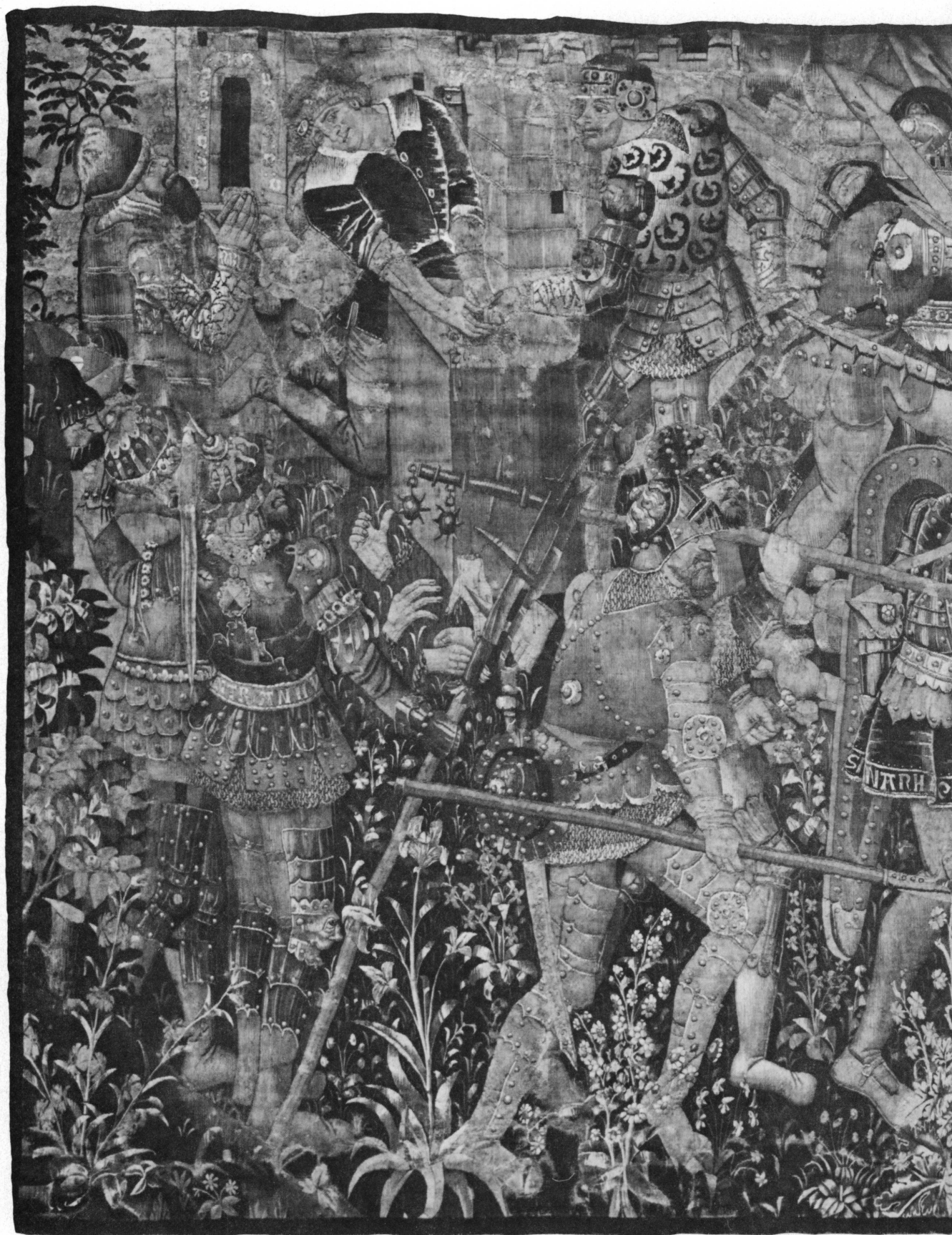
Nous avons pu retrouver une toute petite partie de l'histoire de cette pièce qui, avant d'être la propriété de Lady Baillie, dont les héritiers la vendirent en 1974, avait été signalée par A. M. Frankfurter en 1929 comme appartenant à l'antiquaire Arnold Seligmann. L'auteur estimait alors qu'elle faisait partie de la série des tentures de l'*Histoire de la guerre de Troie*².

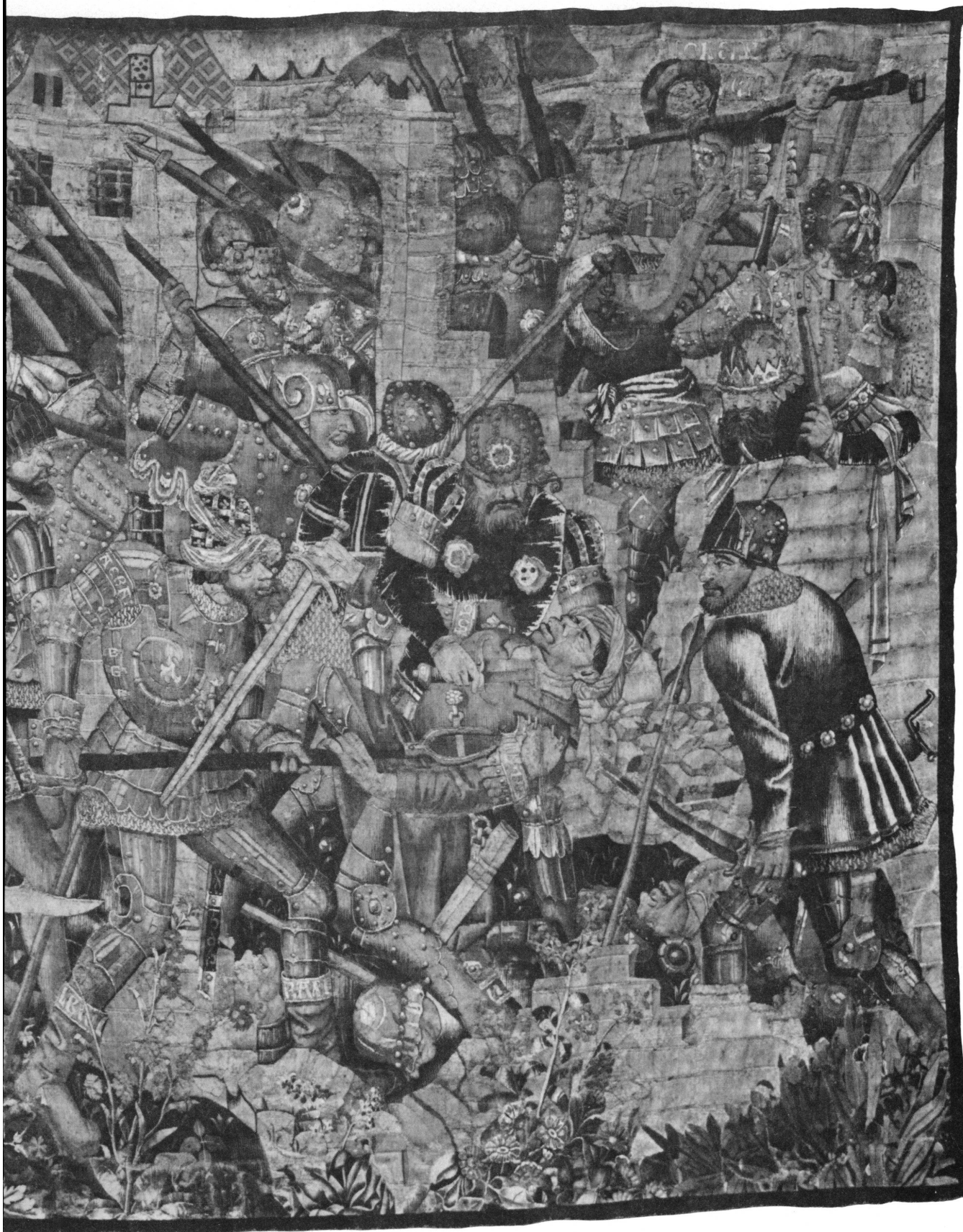
Haute de 290 cm et large de 480 cm la tapisserie du Musée de Genève est un très grand fragment d'une pièce plus grande encore, ayant mesuré probablement quelque 420 cm de haut et 700 cm de large, si nous la comparons à d'autres tentures faites à Tournai au xv^e siècle. En haut, il faut reconstituer par l'imagination une bande d'environ 60 cm de hauteur et courant sur toute la longueur, sur laquelle des inscriptions relataient en vers français le sujet représenté. Manque en outre une partie de la silhouette de la ville avec ses défenseurs, constituant une seconde bande horizontale de 50 cm de haut, au moins. Nous supposons que les assaillants, venant de la droite, précédaient un autre groupe ou sortaient de quelque construction militaire occu-

pant au moins 2 m de large. Peut-être y avait-il encore quelques hommes sur la droite? Enfin, une étroite bande comportant des inscriptions en latin complétait la tapisserie vers le bas.

Afin de donner au fragment une forme rectangulaire, des morceaux de tapisserie ancienne ou quelques pièces tissées spécialement à cet effet ont été cousus le long des quatre côtés. Cette restauration n'est pas nécessairement moderne. Elle est en tout cas antérieure à la publication de 1929. Une telle pratique, inadmissible pour une peinture ou une sculpture, ne doit pas nous scandaliser. Elle avait déjà cours aux xv^e et xvi^e siècles lorsqu'il s'agissait de réparer des tapisseries usées ou d'adapter des tentures trop grandes à des chambres plus petites.

La tapisserie est tissée en haute lice. La chaîne est horizontale par rapport au motif et comprend sept fils au centimètre. Une étroite lisière bleue, récente, entoure les quatre côtés de la pièce qui est également protégée par une doublure moderne. La trame est en fils de laine auxquels se mêlent parfois quelques fils de soie claire. Les couleurs correspondent à la gamme habituelle des tentures flamandes du xv^e siècle. Le fond comporte un vert-bleu assez clair figurant le sol semé de fleurs à boutons rouges ou jaunes et de brins d'herbe. Un bistre très clair rehaussé de brun évoque les murailles. Les soldats engagés dans une mêlée inextricable sont vêtus de rouge ou de bleu. Ces deux couleurs dominantes, à peu près en équilibre, sont dégradées en cinq ou six tons chacune et accompagnées de minuscules touches de soie blanche ou jaune.





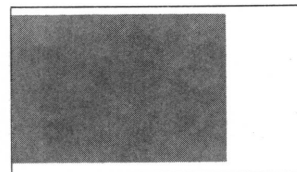
Attaque de Jérusalem. Titus coupe les mains des prisonniers juifs. Tapisserie de Tournai, vers 1480. Musée d'art et d'histoire, Genève.



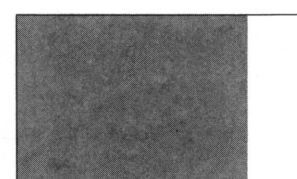
Arrivée d'un messenger romain
devant Pilate.
Tapisserie de Tournai,
vers 1470.
Museum für angewandte
Kunst, Vienne.

La tapisserie représente non pas une scène de la guerre de Troie, mais l'un des épisodes de la prise de Jérusalem par les Romains en l'an 70 de notre ère. L'essentiel de la tenture est occupé par des soldats romains venant de gauche et de droite, s'engouffrant dans l'une des portes de Jérusalem et escaladant les murailles. A leurs pieds gisent les corps inanimés des défenseurs dont on voit quatre têtes dans un amas de murs, en bas à droite. Dans la partie de droite, un Romain enfonce sa fourche dans le corps d'un soldat juif

aux traits négroïdes et coiffé d'un turban. Ce même Juif est assailli par un autre soldat romain vu de face qui lui plonge son poignard dans la gorge. En haut, à gauche, se déroule une scène indépendante de l'attaque: on voit un homme imberbe, agenouillé, les bras ligotés et placés sur une pierre. Un soldat romain, debout, se prépare à lui trancher les mains d'un coup d'épée. D'autres mains, sanglantes, déjà coupées, jonchent le sol. Derrière le malheureux se tient un autre homme barbu, la tête couverte d'un bonnet.



Vespasien atteint par la lèpre
et sauvé par le pouvoir
miraculeux du voile de
Véronique.
Tapisserie de Tournai,
vers 1470.
Musée d'histoire et
d'archéologie, Tournai.



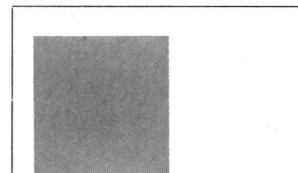
Néron donne l'ordre de
réduire la révolte des Juifs.
Embarquement de Vespasien
et de Titus.
Tapisserie de Tournai,
vers 1480.
Musée des arts décoratifs,
Lyon.



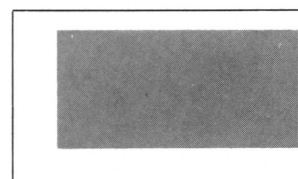
Couronnement de Vespasien
en présence de Titus.
Tapisserie de Tournai,
vers 1480.
Château de Saumur.



Famine à Jérusalem.
Une femme dévore son enfant.
Attaque de la ville par
les Romains.
Tapisserie de Tournai,
vers 1470.
Musée d'histoire et
d'archéologie, Tournai.



Assaut final et prise
de Jérusalem.
Tapisserie de Tournai,
vers 1480.
Musée national du Bargello,
Florence.



Assaut final et prise
de Jérusalem.
Tapisserie de Tournai,
vers 1480.
Château de Saumur.



Les mains jointes, il attend d'être supplicié à son tour.

Cette scène relate l'un des épisodes de la destruction de Jérusalem, telle qu'elle est racontée par l'historien juif Flavius Josèphe dans son *Histoire de la guerre des Juifs*³. Le sujet, repris partiellement par la *Légende dorée*, inspira un poème français et un roman en prose du XIII^e siècle. Au XIV^e siècle, ce poème fut également transcrit en latin et en anglais⁴. Au début du XV^e siècle, Eustache Marcadé en fit une grande pièce de théâtre intitulée le *Mystère de la Vengeance de Notre Seigneur*⁵, destinée à être jouée à la suite du *Mystère de la Passion*.

Le *Mystère* évoque la «punition des Juifs, coupables du meurtre de Jésus». L'empereur Tibère, ayant appris la guérison de Vespasien par l'effet miraculeux du voile de Véronique, traduit Pilate en justice qui se suicide dans son cachot. Plus tard, Néron envoie Vespasien et Titus pacifier la Judée qui s'était révoltée contre l'occupation romaine. Tandis qu'il assiège Jérusalem, Vespasien est proclamé empereur et rentre à Rome, laissant son fils Titus achever seul la soumission des Juifs. Le siège de Jérusalem dure plusieurs mois. Les habitants sont affamés au point qu'une femme tue et dévore son enfant. Quelques insurgés se rendent aux Romains qui éventrent leurs prisonniers pour prendre l'or que ceux-ci avaient avalé avant de s'enfuir. D'autres fugitifs sont pris et Titus leur fait couper les mains avant de les renvoyer dans la ville assiégée. Au cours de l'assaut final, Jérusalem est prise et détruite.

La *Vengeance de Notre Seigneur* connut un grand succès. Une version en fut transcrite en 1465 dans un manuscrit commandé par Philippe le Bon, illustré de vingt miniatures par Loyset Liédet (Bibliothèque du duc de Devonshire à Chatsworth)⁶. Le texte du *Mystère* de Marcadé fut imprimé en 1491 à Paris par Antoine Verard⁷. Un exemplaire fragmentaire de cet incunable est conservé à la Bibliothèque publique et universitaire de Genève.

La *Vengeance de Notre Seigneur* fut transposée en tapisserie, comme l'avaient été tant d'autres romans célèbres. L'inventaire de Louis d'Anjou (5 novembre 1364) recense deux

tapisseries illustrant cette histoire: «item, un tapis de la Veronique et de Vespasien qui fut guéri de sa meselerie – item un tapis de Vespasien qui fait mettre Pilate en la tour de Vienne». De même l'inventaire de Philippe le Bon (12 juillet 1420) note l'existence d'une tapisserie brabançonne mettant en parallèle des scènes de la Passion et des scènes de la Vengeance: «ung tapiz de haulte lice fait à or de petites ymaiges de la Passion N. S. et y a au dessoubz une Veronique et les personnages de Vespasian, Titus et autres, et est de Brabant»⁸. En 1490, le roi de France Charles VIII acheta à Moulins «l'histoire de la destruction de Jhérusalem contenant six pièces de tapisserie toute garnie»⁹. La tenture que Charles VIII acquit peut-être de sa sœur la duchesse Anne de Bourbon, était déjà ancienne à l'époque. Elle n'est plus conservée aujourd'hui, mais il est possible de la reconstituer partiellement grâce à des fragments ayant appartenu à des suites analogues, dispersées de par le monde:

- a) Arrivée d'un messenger romain devant Pilate. Fragment au Museum für angewandte Kunst à Vienne (365 × 270 cm)¹⁰.
- b) Vespasien atteint par la lèpre et sauvé par le pouvoir miraculeux du voile de Veronique. Fragment au Musée d'histoire et d'archéologie de Tournai¹¹.
- c) Néron donne l'ordre de réduire la révolte des Juifs. Embarquement de Vespasien accompagné de son fils Titus. Fragment au Musée des arts décoratifs de Lyon (380 × 470 cm)¹².
- d) Couronnement de Vespasien en présence de Titus. Fragment au château de Saumur (312 × 305 cm)¹³.
- e) Famine à Jérusalem. Une femme dévore son enfant. Attaque de la ville par les Romains¹⁴. Fragment au Musée d'histoire et d'archéologie de Tournai¹⁵.
- f) Attaque de Jérusalem. Titus fait couper les mains des prisonniers juifs (d'après Flavius Josèphe V, 28). Fragment au Musée d'art et d'histoire de Genève (290 × 480 cm).
- g) Assaut final et prise de Jérusalem. Le même sujet apparaît sur deux fragments différents au Musée national du Bargello à Florence¹⁶ et au château de Saumur (285 × 565 cm)¹⁷.

Etudiant récemment l'*Histoire de Troie*, J. P. Asselberghs a montré que cette très célèbre tenture avait été «éditée» à partir de 1467 à six ou sept exemplaires, destinés notamment au roi de France, au duc de Bourgogne, au roi d'Angleterre, au roi de Hongrie et peut-être au roi de Naples¹⁸. La *Vengeance de Notre Seigneur* a fait également l'objet de plusieurs «éditions». Les deux tapisseries de Tournai (*b* et *e*) sont probablement les restes de la suite la plus ancienne et ont été rapprochées à juste titre par R. L. Wyss, de la fameuse tenture de *César* du Musée historique de Berne¹⁹. On peut dater leur tissage des années 1470. Le fragment de Vienne (*a*) appartient à une seconde tenture, peut-être un peu plus récente. Les tapisseries de Florence et de Saumur (*g*), ainsi que celles de Lyon (*c*) et de Genève (*f*) ont été tissées en même temps, par le même atelier, probablement vers 1480. Cependant la présence parmi ce groupe de deux pièces reprenant exactement le même sujet (*g*), prouve que les quatre tapisseries appartiennent à deux éditions différentes. Il y a donc eu au moins quatre tissages de la *Vengeance* sans compter celle dont le roi de France s'était rendu acquéreur en 1490 et qui n'a probablement pas survécu.

Les auteurs de cette remarquable tenture n'ont pas inventé les thèmes de leurs images en s'inspirant directement des textes littéraires. Ils ont au contraire puisé à des sources iconographiques qui semblent remonter au moins à la fin du xiv^e siècle. Disposant de peu de temps pour rédiger cette première étude de la tapisserie de Genève nous n'avons pu approfondir la question de son iconographie. Nous nous contenterons pour l'instant de citer trois groupes d'illustrations tirées de la *Vengeance de Notre Seigneur* qui prouvent à quel point ce sujet était familier aux peintres du xv^e siècle.

L'œuvre la plus récente est une prédelle flamande, peinte à la fin du xv^e siècle, conservée au Musée des beaux-arts de Gand²⁰. Elle illustre en une bande de 170 cm de long la prise de Jérusalem par Titus et montre notamment le supplice des mains coupées infligé aux prisonniers juifs et la scène de la femme juive dévorant son enfant. La façon

dont l'histoire se déroule sur cette prédelle semble en relation directe avec la suite des tapisseries de la *Vengeance*.

Les vingt miniatures peintes par Loyset Liédet en 1465 dans le manuscrit du Mystère d'Eustache Marcadé⁶ sont étroitement apparentées à la tenture et en donnent les principales séquences.

Mais ces images remontent à une source plus ancienne dont le *Livre des cas des nobles hommes et femmes* de Boccace conserve la trace. L'exemplaire du Boccace du Duc de Berry, enluminé vers 1400 et conservé à la Bibliothèque publique et universitaire de Genève, contient une représentation de la prise de Jérusalem par Titus (t. II, fol. 96) et la scène de la femme juive dévorant son enfant (t. II, fol. 101 v) qui préfigurent les thèmes de la tenture²¹.

On sait que les tapisseries gothiques étaient tissées d'après des cartons en vraie grandeur, généralement peints sur toile. Ces cartons se fondaient sur des «patrons», projets dessinés parfois par des peintres célèbres ou par des spécialistes travaillant pour un atelier de liciers. Peu de «patrons» de tapisseries médiévales sont parvenus jusqu'à nous. Ceux de la tenture de l'*Histoire de Troie* ont été conservés sous la forme de huit dessins appartenant au Musée du Louvre, attribués à Henri de Vulcop, peintre en titre de la reine Marie d'Anjou et mentionné dans les textes de 1454 à 1470. N. Reynaud a clairement établi que la *Vengeance* a dû être tissée également d'après des «patrons» dessinés par Henri de Vulcop. Elle date les dessins pour l'*Histoire de Troie* de 1465 et on peut admettre que ceux, perdus, de la *Vengeance* devaient leur être contemporains²².

Les tapisseries des manufactures franco-flamandes éclipsent par leur beauté, la variété de leurs sujets et leurs dimensions impressionnantes toutes les autres tentures du Moyen Age. Vers 1375 l'atelier de Nicolas Bataille à Paris tissa la fameuse suite de l'*Apocalypse*, donnée plus tard à la cathédrale d'Angers. Au début du xv^e siècle, les ateliers d'Arras prirent le pas sur ceux de Paris. Leur production fut si appréciée que le nom d'Arras fut, dans certains pays, synonyme de tapisserie.

Au cours de la seconde moitié du ^{xv}^e siècle, Tournai devint le centre de production le plus en vue de la tapisserie flamande, avant d'être, à son tour, supplanté par les grandes manufactures de Bruxelles au ^{xvi}^e siècle.

Si cette vue schématique de l'histoire de la tapisserie n'est pas fautive, il ne faut cependant pas en tirer des conclusions trop simplistes au point d'attribuer, par exemple, toutes les tentures de la première moitié du ^{xv}^e siècle à Arras et toutes celles de la seconde moitié à Tournai. Les ateliers de liciers étaient nombreux en Flandre au ^{xv}^e siècle et la main-d'œuvre se déplaçait facilement. En fait, seuls la *Vie de saint Ursin* et l'*Histoire de Troie* peuvent être attribuées aux ateliers de Tournai sur la base de textes indiscutables. Même si beaucoup d'autres tentures ont été livrées par Pasquier Grenier et ses fils, les plus grands marchands de tapisserie de la ville, il ne faut pas oublier que ceux-ci faisaient probablement exécuter une partie de leurs commandes en dehors de Tournai²³. La *Vengeance de Notre Seigneur* se rapproche par son style de l'*Histoire de Troie* au point de pouvoir être considérée comme issue du même atelier. Nous ne reprendrons pas ici la magistrale démonstration qu'en a faite N. Reynaud et nous nous contenterons d'affirmer que l'origine tournaisienne de cette tapisserie est indubitable²⁴.

La tapisserie de Genève, tissée vers 1480 d'après un «patron» dessiné par Henri de Vulcop vers 1465 est un fort bel exemple de l'art des liciers de Tournai. Conçue comme une grande surface plane d'où toute recherche de perspective classique est bannie, elle paraît n'être, de prime abord, qu'enchevêtrement tumultueux de corps, scandé par les obliques des armes. Si la composition semble confuse, c'est que l'artiste a voulu exprimer le mouvement ascendant des Romains vers la porte de Jérusalem, en utilisant des moyens qui, aux yeux d'un homme du ^{xx}^e siècle, relèvent plus du cinéma que de l'art de peindre. Les positions successives de la marche des Romains sont juxtaposées de gauche à droite, passant de l'arrêt à la marche d'approche, pour aboutir à l'engagement dans la mêlée, tandis qu'à droite, un soldat, l'épée au poing, évoque à lui seul le mouvement de la troupe vers le centre. Ce groupe pyramidal, dessinant une sorte d'entonnoir, est animé d'une force et d'une violence exceptionnelles qui lui vient moins des mines patibulaires et des gestes énergiques des protagonistes que du subtil decrescendo de l'espace laissé entre chaque élément, de la densité et du rythme de la composition.

Cette qualité rythmique et le bon état de conservation de ses couleurs vaudront à la tapisserie de Genève une place de choix parmi les tentures de la fin du ^{xv}^e siècle.

¹ Catalogue de vente Sotheby and Co., London, 13 décembre 1974, n° 219.

² A. M. FRANKFURTER, *Gothic Trojan War tapestries*, dans *International Studio*, avril 1929, p. 40.

³ FLAVIUS JOSEPHUS, *De bello Judaico*, édition J. Schüssler, Augsburg 1470. Bonne édition critique par O. Michel et O. Bauernfeind, Darmstadt 1959-1969.

⁴ Le poème latin est édité par R. FISCHER, *Vindicta Salvatoris*, dans *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, CXI, 1903, pp. 285-298 et CXII, 1904, pp. 25-45. Le poème anglais, connu par douze manuscrits, est édité par J. A. HERBERT, *Titus and Vespasian, or the Destruction of Jerusalem, in rhymed couplets*, London (Roxburghe Club) 1905. Voir également C. BÜHLER, *The new Morgan manuscript of Titus and Vespasian*, dans *Publications of the modern language association of America*, LXXVI, 1961, pp. 20-24.

⁵ La *Vengeance de Notre Seigneur* est connue par une version du ^{xii}^e siècle (BN ms fr. 1374) éditée par Loyal A. T. Gryting, *The oldest version of the XIIIth century Poem La Vengeance Notre Seigneur*. Univ. of Michigan Press 1952. Le mystère «La Vengeance Jesucrist» d'Eustache Marcadé

d'après le manuscrit 697 de la Bibliothèque d'Arras a été édité par Adèle Cornay dans *Dissertation Abstracts*, Ann Arbor XVIII, 1957, 2133.

⁶ P. DURRIEU, *Découverte de deux importants manuscrits de la «Librairie» des ducs de Bourgogne*, dans *Bibliothèque de l'Ecole des chartes*, LXXI, 1910, pp. 58-71.

⁷ B. OLDÖRP, *Untersuchungen über das Mystere «La Vengeance de Notre Seigneur»*, Paris 1491, Anthoine Verard, Diss. Greifswald 1907.

⁸ Les deux inventaires sont cités par HEINRICH GÖBEL, *Wandteppiche I. Teil: Die Niederlande*, Leipzig 1923, vol. 1, pp. 70 et 72.

⁹ Cité par N. REYNAUD, *Un peintre français cartonier de tapisserie au ^{XV}^e siècle: Henri de Vulcop*, dans *Revue de l'Art*, 22, 1973, p. 15.

¹⁰ HEINRICH GÖBEL (cité note 8), vol. 2, fig. 215. — Planche en couleurs dans R. A. D'HULST, *Tapisseries flamandes du ^{XIV}^e au ^{XVIII}^e siècle*, Bruxelles 1960, p. 72.

¹¹ HEINRICH GÖBEL (cité note 8), vol. 2, fig. 213 (ancienne collection Heilbronner).

¹² Catalogue de l'exposition «Chefs-d'œuvre de la tapisserie du ^{XIV}^e au ^{XVI}^e siècle», Paris, Grand Palais 1973,

n° 11: Planche en couleur dans D. BOCCARA, *Les belles heures de la tapisserie*, Paris 1971, p. 19.

¹³ Même catalogue, n° 12.

¹⁴ Une tapisserie du Metropolitan Museum of Art à New York, publiée par HEINRICH GÖBEL (cité note 8), vol. 2, fig. 214 (ancienne collection Heilbronner), comme faisant partie de cette suite, illustre en réalité un épisode de l'Histoire de Sémiramis.

¹⁵ HEINRICH GÖBEL (cité note 8), vol. 2, fig. 212.

¹⁶ N. REYNAUD (cité note 9), p. 15, fig. 33.

¹⁷ Catalogue (cité note 12), n° 13. Planche en couleur dans M. JARRY, *La tapisserie des origines à nos jours*, Paris 1968, p. 66.

¹⁸ J. P. ASSELBERGHS, *Les tapisseries tournaisiennes de la guerre de Troie*, dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 39, 1970, pp. 93-183 avec une note complémentaire de G. Souchal, pp. 185-189.

¹⁹ R. L. WYSS, *Die Caesarteppiche*, dans *Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums*, 35/36, 1955/1956, pp. 98-103 du tirage à part.

²⁰ 31 × 170 cm, Musée des beaux-arts de Gand. Acquisition 1958.

²¹ B. GAGNEBIN, *Le Boccace du Duc de Berry*, dans *Genava*, V, 1957, pp. 129-148 (Ms fr. 190).

²² N. REYNAUD (cité note 9), p. 16.

²³ F. Salet, dans l'introduction au catalogue de l'exposition «Chefs-d'œuvre de la tapisserie du XIV^e au XVI^e siècle», Paris Grand Palais 1973, pp. 13-14.

²⁴ Catalogue de l'exposition *La Tapisserie tournaisienne au XV^e siècle*, Tournai 1967, n°s 30 à 32.

Photos:

Musée d'art et d'histoire (Y. Siza), Genève (1) – Museum für angewandte Kunst, Vienne (2) – Institut royal du patrimoine artistique, cliché A. C. L., Bruxelles (3 et 6) – Service de documentation photographique de la Réunion des Musées nationaux, cliché Musées nationaux, Paris (4, 5 et 8) – Alinari, Florence (7).

