

Zeitschrift: Revue économique franco-suisse
Herausgeber: Chambre de commerce suisse en France
Band: 27 (1947)
Heft: 2

Artikel: De la tapisserie art textile et architectural
Autor: Risle, Edouard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-888622>

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: 10.01.2026

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



L'apocalypse. Paris, fin XIV^e siècle
Saint Jean aperçoit les Sages qui cherchent le nombre de la Bête. (Angers, Musée des Tapisseries.)

DE LA TAPISSERIE

Art textile et architectural

Origines

Parmi les ouvrages de dames les plus difficiles figure un travail de broderie qui consiste à passer des laines de couleurs entre les fils d'un tissu lâche appelé canevas. Sous le nom de Tapisserie de la Reine Malthilde un monument de ce travail d'art nous a été conservé. Exécuté au XII^e siècle c'est un ouvrage de 70 mètres de long sur 70 cm. de large. Malgré sa grande valeur artistique il ne saurait être comparé à la tapisserie véritable qui est une étoffe décorée par elle-même. La tapisserie n'est pas une broderie.

Ce n'est pas non plus un tissu au sens propre du mot. Dans un tissu, les fils de trame évoluent perpendiculairement aux fils de chaîne, de lisière à lisière; chaque longueur de trame ainsi déterminée est une duite. Dans une tapisserie, il n'y a pas de duites. La chaîne sert de support à un tramage discontinu. Sur un métier à tisser le travail avance suivant une ligne droite et progresse régulièrement, canalisé par les lisières. Dans la tapisserie la progression est commandée par le dessin et les coloris; un ouvrage en cours ne présente pas de frontière rectiligne entre la partie exécutée et la partie restant à faire. Les fils de chaîne sont autonomes.

Le tapissier travaille sur une chaîne tendue et limitée par les mêmes rouleaux que les rouleaux du tissage. Il dispose en outre de laines teintées et d'un modèle en couleur. Le tracé du dessin est reproduit soit directement en traits légers sur la chaîne

(haute lisse), soit sur une feuille placée sous la nappe de chaîne (basse lisse). Suivant les nécessités du dessin l'artisan laisse courir sa laine à l'envers mais la raccorde par un nœud à une laine voisine. Le travail terminé, les fils de chaîne sont entièrement recouverts par les laines de trame.

Développement

La tapisserie se développa parce qu'elle était une solution. Il fallait un art textile pour que le panneau de séparation qu'elle fut à l'origine pût être replié sans être déplacé; il fallait encore un art textile pour que le décor mobile qu'elle devint par la suite pût s'adapter aux endroits les plus divers, courir à plat sur un mur, contourner un pilier ou tourner à angle droit. Mais il fallait la nature et le faste de la laine pour que ce panneau ou ce décor répondît à ce qu'on en attendait. La laine est un textile confortable. Sa caractéristique principale est une douceur réelle, sensible au regard aussi bien qu'au toucher. Qu'elle soit tenture ou vêtement, la laine est un textile « chaud ».

Le cadre originel de la tapisserie fut l'architecture même. La pierre était son fond, non le mur décoré, et il n'y avait de valeur décorative que celle qu'elle apportait. La laine retient bien la teinture; sur elle, les couleurs acquièrent une profondeur qu'accentue un minimum de volume. Les tapissiers originaux usaient de grosses laines; il ne leur a pas paru qu'ils dussent tempérer les nuances éclatantes qu'ils obtenaient. A une palette sobre

ils ont demandé des contrastes vigoureux de surface comme dans l'Apocalypse et c'est encore à des oppositions vigoureuses qu'ils ont demandé une fantaisie et une grâce de pure convention, — mais jamais maniérées — dans les séries dénommées Fleurettes. Dans la rudesse des édifices religieux et civils au moyen âge, ces tentures chantaient et demeuraient à l'échelle de la conception architecturale. Jusqu'au XVI^e siècle, l'esprit suppléait à l'indigence de moyens matériels, dans un climat d'amour du matériau et de respect de ses disciplines. La composition était conçue en fonction des particularités décoratives de la matière employée. Il y avait un « style » vitrail, comme un « style » mosaïque. Il y eut un « style » tapisserie.

Par la suite, les progrès de la technique permirent une plus grande fragmentation de la couleur. Du détail d'exécution recherché par coquetterie d'utiliser une découverte récente, on passa bientôt à une recherche d'artifices qui donna à tous les arts appliqués, si divers dans leurs possibilités propres, un modèle unique : la peinture. La virtuosité remplaça l'intelligence du matériau et l'orgueil des exécutants porta sur une exactitude de reproduction qui les ravalait au rang de copistes. Les auteurs de carton n'eurent bientôt plus à l'esprit les exigences et les possibilités particulières de l'art pour lequel ils travaillaient. La tapisserie devint peu à peu une simple réplique textile d'œuvres picturales.

Dégénérescence

Dans tous les autres domaines de l'art appliqué, la fragmentation de la couleur exige une fragmentation des surfaces colorées ; il faut diminuer, limiter un support aux lois duquel il faut se plier. La tapisserie ne procède pas par réunion ou division de surfaces. Les fils de chaîne n'ont entre eux d'autre rapport qu'une simple juxtaposition et ne

sont qu'un prétexte. La couleur et la surface ne se créent que point par point. Une surface unie exigera autant de points de couleurs qu'un dessin aux nuances subtiles.

Cette manière ou plutôt cette obligation de procéder explique comment la tapisserie atteignit un tel degré dans la dégénérescence. La couleur ne pouvant s'appliquer que par touches successives, la minutie n'étant qu'affaire de temps et non lutte avec une ma-

tière, on utilisa largement la possibilité offerte. De nouveaux colorants, de nouveaux dosages avaient été découverts. La gamme de coloris était pratiquement infinie. L'amour de la difficulté, la préciosité d'une époque au raffinement maniéré — sinon artificiel — se conjuguèrent. La tapisserie s'édulcora. À côté de grandes surfaces unies, de couleur claire, de subtiles variations de nuances surgirent. Les tons pastels remplacèrent les couleurs franches.

La fadeur règne. Le morcellement de la gamme ne suffisait plus, on y ajoute le morcellement du point coloré. De petites variations d'effet sont

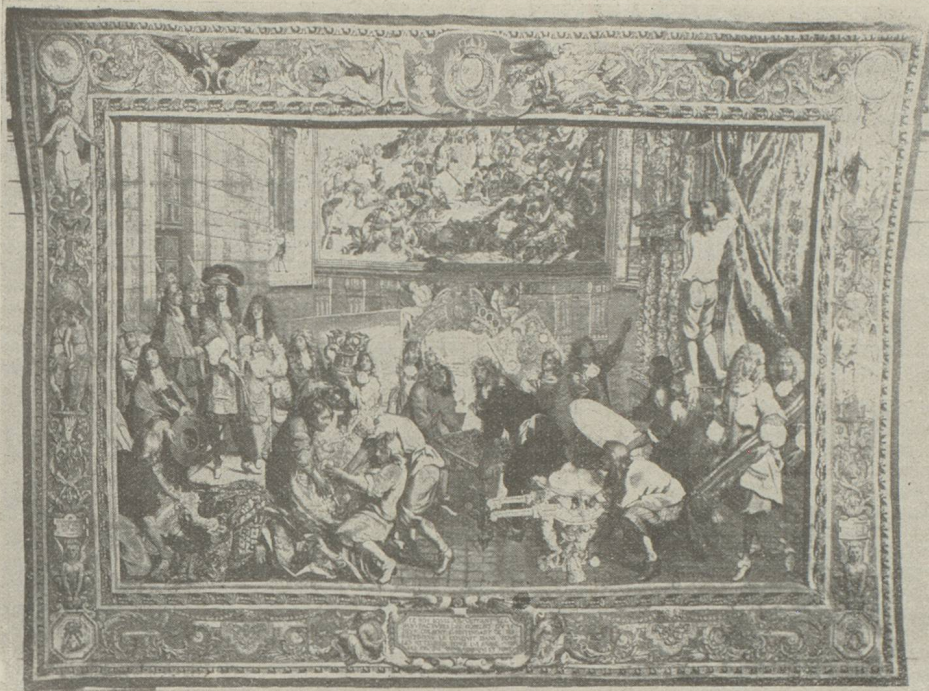
recherchées par la juxtaposition de textiles différents : soie et laine dans la plupart des cas. Plus on serre et affine les chaînes et les trames, et plus les multiples nuances du trait sont reproductibles. L'art s'efface devant la virtuosité. Le métier prend le pas sur le matériau et ses disciplines. Certes, sur le plan textile, qui ne permet la disposition de la couleur que suivant un plan quadrillé, qui ne souffre ni retouche, ni superposition de nuances, qui emprisonne l'exécutant dans certaines limites, c'est une victoire, c'est une pleine possession manuelle du métier que de réussir une copie de tableau. Mais ce n'est plus à proprement parler de la Tapisserie.

Renouveau

Les particularités techniques n'expliquent pas à elles seules les bonnes ou mauvaises époques d'un



L'annonciation. Tapisserie flamande. Eglise Saint-Just, xvii^e siècle



Visite du roi, accompagné
de Colbert, à la manufacture
des Gobelins
Manufacture des Gobelins,
direction de Le Brun,
fin XVII^e siècle. (Paris, Musée
des Gobelins.)

art, toujours lié aux constantes générales. Tout en se rapprochant du tableau, les tapisseries du XVII^e siècle restent des interprétations, encore brutales ; elles exigent le mur de pierre. Or, la décoration commence à découper les surfaces, à les compliquer de moulures, de méplats, de baguettes, de rinceaux ; le pinceau et le délayage entrent en action ; le doré pénètre, s'implante. Dans ce morcellement et cette mièvrerie, il faut du morcellement et de la mièvrerie. La tapisserie n'est plus un revêtement flottant. En la ramenant à un décor fixe compris dans une ornementation artificielle, l'architecte la renonça en tant qu'art original. Le maître d'œuvre la renonçant, elle se renia pour survivre. De même qu'elle avait été à l'échelle de la conception architecturale du moyen âge, la tapisserie fut à l'échelle des conceptions architecturales des XVIII^e et XIX^e siècles.

Revenue à une sobriété plus proche du visage réel de notre époque, l'architecture a peu à peu débarrassé le mur, que la tapisserie cherche à reconquérir. Elle a dû pour cela retrouver les gros points, limiter ses coloris, supprimer les transitions. Il lui a fallu retrouver un personnel artisan et un personnel créateur. L'évolution est en cours. De belles réalisations ont déjà vu le jour qui promettent pour demain plus qu'elles ne tiennent pour aujourd'hui. Le terrain est déblayé.

Il appartient maintenant au monde moderne de prouver son goût. Ce sont les collectivités qui, de nos jours, édifient et construisent. Que les collec-

tivités aient autant de discernement que les princes, voilà qui est à souhaiter. Si cela n'était pas, la renaissance générale des arts appliqués serait vouée à l'échec. Un grand art, en effet, ne témoigne pas seulement des artistes qui le pratiquèrent. Il témoigne surtout d'une époque qui l'apprécia, et qui sentit le besoin de l'introduire dans le décor quotidien de ses activités.

Edouard RISLE.

Orphée et les Muses. Tapisserie d'Aubusson de Coutaud.
(Edition de la Compagnie des Arts français.)

