

## POINT FORT

# Le Musée Rath offre ses murs aux maîtres de la tapisserie baroque

Jusqu'au 2 mars, le Musée Rath expose des tapisseries colossales, issues des ateliers flamands du XVII<sup>e</sup> siècle, représentant des figures antiques, en les plaçant sous le regard de l'archéologie

Pour affirmer leur grandeur, les souverains de l'époque baroque décoraient les murs de leurs palais de gigantesques tapisseries mettant en scène les plus glorieux épisodes de l'Antiquité. Décors somptueux d'une valeur inestimable, parfois tissés de fil d'or et d'argent, ces tentures attestaient de la richesse et de l'importance de leurs propriétaires. Qualité accessoire mais non moins recherchée, elles servaient également d'isolant thermique et phonique. Dans cet univers capitonné, princes et monarques pouvaient alors disserter sans fin sur l'immortalité des vertus aristocratiques et se prêter à de flatteuses comparaisons.

Brûlées ou ravagées par la moisissure, ces tapisseries n'ont pour la plupart pas résisté au passage du temps. Les pièces, près d'une vingtaine, exposées jusqu'au 2 mars au Musée Rath, font donc figure de raretés. *Héros antiques – La tapisserie flamande face à l'archéologie* rassemble ainsi des col-

lections du Musée d'art et d'histoire issues du legs Revilliod qui n'avaient plus été exposées depuis 1949, auxquelles s'ajoutent huit pièces de la collection Toms Pauli à Lausanne.

Toutes ont fait l'objet d'une restauration auprès de la manufacture De Wit à Malines, en Belgique, qui leur a rendu leur lustre et leurs couleurs. Des professeurs de l'UNIGE ont apporté leur concours à cette exposition pour mettre en perspective ces œuvres du point de vue historique et archéologique.

## PROUESSES TECHNIQUES

Impressionnantes de par leur taille (plus de 4 mètres de hauteur par 8 mètres de largeur pour les plus grandes) et leur très bon état de conservation, ces tapisseries ont été tissées au XVII<sup>e</sup> siècle dans des ateliers flamands. Elles étaient

réalisées à partir de «cartons», des modèles peints par des artistes de renom, parmi lesquels Peter Paul Rubens. Lissiers et teinturiers rivalisaient de

prouesses techniques pour apporter les nuances chromatiques propres à donner du relief à leurs œuvres, au moyen de fils de laine pour les couleurs sombres et de soie pour les teintes plus claires.

Outre leurs qualités esthétiques, ces tentures offrent un intérêt de par les sujets représentés. Le héros antique y fait davantage office d'archétype destiné à délivrer un message moral que de personnage historique. Ainsi le cycle de Constantin, dont le Musée d'art et d'histoire possède la suite la plus complète

avec sept pièces, montre le premier empereur converti au christianisme sous les traits d'Henri IV revenu dans le giron de l'Eglise catholique, à moins que ce ne soient ceux de Louis XIII, son fils. Ailleurs, les tuniques des personnages sont de style Renaissance, les chevaux sont ferrés et non chaussés comme dans l'Antiquité.

## MÉLANGE DES GENRES

Ce mélange des genres n'a rien de choquant pour un lettré de l'époque baroque. Les matériaux de la composition sont empruntés à l'Antiquité mais le propos vise clairement un public contemporain. D'où l'intérêt représenté par ces tapisseries pour l'archéologue curieux de connaître le rapport de la culture du XVII<sup>e</sup> siècle à l'Antiquité (*lire ci-dessous*). D'où aussi l'originalité de cette exposition qui place, en vis-à-vis de ces représentations baroques, des objets et des œuvres de l'Antiquité, sculptures, armes, lampes et tissus du IV<sup>e</sup> siècle, pour mieux faire ressortir le

travail d'interprétation des artistes du XVII<sup>e</sup> siècle.

Pour faire contrepoint au gigantisme des tapisseries et compléter ce jeu de regards entre Antiquité, période baroque et aujourd'hui, des pièces de taille réduite datant du XVII<sup>e</sup> sont également exposées: estampes et livres ayant servi d'inspiration et de modèles, armes contemporaines à celles illustrées sur les tapisseries ainsi que des médailles genevoises représentant des scènes identiques.

Un catalogue accompagne l'exposition, avec notamment des contributions des professeurs de la Faculté des lettres Lorenz Baumer, archéologue, et Jan Blanc, historien de l'art.

## EXPOSITION |

*Héros antiques – La tapisserie flamande face à l'archéologie*  
Musée Rath, Genève  
Jusqu'au 2 mars 2014

Photo: Buste de Constantin ou d'un de ses fils. Vers 320-340. GRASSI Museum für Angewandte Kunst, Leipzig



## «Plus que le réalisme, c'est le message véhiculé qui importe»

Les artistes de la période baroque avaient de l'Antiquité une connaissance très lacunaire. «Les découvertes d'art antique au XVII<sup>e</sup> siècle se limitaient, à quelques exceptions près, à Rome, relève Lorenz Baumer, professeur au Département des sciences de l'Antiquité. Pompéi et Herculaneum, qui ont livré de nombreuses fresques romaines, des œuvres d'art et un vaste matériel archéologique lié à la vie quotidienne, n'ont été trouvées qu'au début du XVIII<sup>e</sup> siècle.» Quant à la Grèce antique, elle est pratiquement inexistante dans les représentations de l'âge baroque, les

premières fouilles archéologiques en Grèce et en Asie mineure datant de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Mis à part les moulages et les gravures, qui ont joué un rôle central pour la diffusion des modèles antiques, l'essentiel des sources étaient par conséquent littéraires. Mais comment traduire en images des récits antiques qui laissaient une large place à l'imaginaire? Quelle forme avait la tente de Scipion l'Africain, et quels habits portaient les Carthaginois? Pour les artistes du XVII<sup>e</sup> siècle, ces questions renvoient essentiellement à des préoccupations d'ordre esthétique

et moral: «Plus qu'au réalisme, on s'intéresse au message véhiculé par tel ou tel épisode héroïque et à sa traduction dans le contexte du XVII<sup>e</sup>, explique Lorenz Baumer. Constantin est glorifié pour son ralliement au christianisme, au moment où l'Eglise catholique cherche à contrer les élans réformateurs, Scipion l'Africain sert de modèle de courage et de magnanimité, dans le but d'illustrer ce que doit être un bon roi et un bon général. Ce sont là les véritables questions qui guident les artistes dans leur création.» L'époque classique n'affichait pas pour autant un total désintérêt pour

les témoignages de l'Antiquité. Dès le XVI<sup>e</sup> siècle, alors que d'importants travaux d'urbanisme ont lieu à Rome, le Saint-Siège ordonne ainsi de protéger les monuments et les vestiges antiques. De nombreuses collections commencent dès lors à voir le jour, comme celle des Farnèse ou des Médicis en Italie. «En France, François I<sup>er</sup> développe un intérêt particulier pour la sculpture antique. D'une part, pour enrichir les collections royales, assez faibles dans ce prestigieux domaine, d'autre part, pour décorer le château de Fontainebleau», ajoute Lorenz Baumer.



«La conférence de Scipion et d'Hannibal», Bruxelles, Hendrik / Reyndams. Fondation Tom Pauli. Photo: C. Bregnard

# Un art de la grandeur et du spectaculaire

**Professeur à l'Unité d'histoire de l'art, spécialiste de la période moderne, Jan Blanc a apporté son concours à la conception de l'exposition présentée au Musée Rath**

## Quelle place occupe la tapisserie dans l'histoire de l'art?

L'art du tissage est omniprésent dans la mesure où il a longtemps constitué le décor mural le plus pratique et le plus prestigieux. Durant la période moderne et au Moyen Âge, si l'on fait abstraction de l'architecture, c'est même l'art figuratif par excellence, bien plus que la peinture ou la sculpture. La tapisserie fait en effet partie des objets liturgiques les plus importants. Elle jouait un rôle capital dans les églises et lors des offices, dans le voilement et le dévoilement des espaces sacrés. Elle est aujourd'hui encore employée par des artistes contemporains – je pense, par exemple, aux œuvres de Magdalena Abakanowicz.

## Comment évolue cet art à la période classique?

Le cycle des *Actes des apôtres*, conçu dans l'atelier de Raphaël, et datant de la deuxième décennie du XVI<sup>e</sup> siècle, marque une étape décisive dans l'histoire de la tapisserie. Il s'agit d'une

commande du pape Léon X destinée à la chapelle Sixtine. Les cartons qui serviront de modèles pour la fabrication des tentures sont réalisés à l'échelle réelle. Ils deviendront le symbole d'un type de tapisserie qui prend appui sur les nouvelles règles de la peinture d'histoire. Se met alors en place une collaboration active entre des peintres, qui s'occupent de l'invention et de la composition, et des ateliers prenant en charge la fabrication et la diffusion des pièces – l'atelier bruxellois de Pieter Coecke van Aelst pour ce qui concerne la tenture des *Actes*.

## Quel est le statut des lissiers qui réalisent les tapisseries?

Dans la hiérarchie artistique du XVI<sup>e</sup> siècle, l'inventeur de l'œuvre prime sur celui qui la réalise. Il n'est pas certain que tous les cartons de Raphaël aient été entièrement peints de sa main. Peu importait: il en était l'inventeur et en restait donc l'auteur affiché, tout comme aujourd'hui on attribue un édifice à son architecte, et non aux ouvriers qui l'ont fabriqué. Cela dit, avec le développement des ateliers de tapisserie aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, des différences de qualité et des spécificités techniques d'une manufacture à l'autre commencent à apparaître. Certains lissiers font

preuve d'une plus grande originalité et développent une capacité à ajouter ou à modifier des éléments. Les ateliers deviennent alors des lieux de valorisation de l'œuvre.

## Avec quelles conséquences?

Une véritable industrie de la tapisserie se met en place. Ce sont désormais les ateliers eux-mêmes qui prennent l'initiative de commander aux peintres des cartons autour de grands thèmes dont on sait que les monarques et princes d'Europe sont friands. Ce sont d'ailleurs le plus souvent des sujets d'une grande banalité, afin qu'ils puissent attirer une clientèle multiple en déployant une grande variété iconographique et formelle. L'atelier devient le centre de cette économie. Plusieurs tapisseries peuvent être réalisées à partir d'un même modèle. Il existe ainsi différentes éditions du cycle de Constantin par Rubens. On assiste même parfois à des rééditions. Les cartons de Raphaël, par exemple, seront souvent réédités en Angleterre, au XVII<sup>e</sup> siècle.

## Comment les lissiers traduisent-ils la peinture sur leurs métiers à tisser?

Ils partent du carton fourni par le peintre, qui leur sert de modèle de référence et peut, quand il est peint, deve-

nir par la suite une œuvre autonome, de dimensions souvent colossales. Pour les grandes tentures, le carton était mis aux carreaux, en utilisant des feuilles de papier représentant un fragment du *modello*, placées sous la chaîne du métier, et à partir desquelles étaient tissés le centre de la tapisserie et ses bordures ornementales.

## Quel regard les artistes de l'époque portaient-ils sur l'Antiquité?

Ils nous livrent une Antiquité refabriquée, qui fait office de répertoire de formes, d'histoires et de valeurs faisant écho au monde contemporain. Ils visent à exprimer une vérité morale ou, plus simplement, à offrir un luxueux spectacle d'images. Nous sommes dans le registre de la fable. Les récits puisés dans ce passé glorieux servent également de prétexte à déployer la virtuosité du peintre ou du lissier, sa capacité à représenter des figures très nombreuses à l'intérieur d'une composition qui conserve sa cohérence. Dans cet art de la grandeur et du spectaculaire, la bataille occupe naturellement une place centrale, en valorisant les expressions dramatiques – ce que montrent plusieurs tapisseries et estampes de l'exposition – le but recherché étant de produire le maximum d'effet sur le spectateur. ■