

DIGITHÈQUE

Université libre de Bruxelles

GILBERT Pierre, *Les tapisseries de la Victoire des Vertus*, Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, 1964.

Cette œuvre littéraire est soumise à la législation belge en matière de droit d'auteur.

Elle a été numérisée par les Bibliothèques de l'Université libre de Bruxelles, ***avec l'accord des Musées Royaux d'Art et d'Histoire.***

Les règles d'utilisation des copies numériques des oeuvres sont visibles sur la dernière page de ce document.

L'ensemble des documents numérisés par les bibliothèques de l'ULB sont accessibles à partir du site <http://digitheque.ulb.ac.be/>

LES TAPISSERIES
DE LA
VICTOIRE DES VERTUS

MUSEES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE

-

BRUXELLES 1964



LES TAPISSERIES
DE LA
VICTOIRE DES VERTUS

MUSEES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE

-

BRUXELLES 1964

Frontispice.

Détail de la tapisserie de la Danse - Le
flûtiste.

Détail de la tapisserie de la Paix - La Paix
rejette le glaive.





Les musées royaux d'Art et d'Histoire viennent d'acquérir, grâce à l'appui du Gouvernement, une suite complète de quatre tapisseries de Bruxelles du début du XVIème siècle. Cet ensemble est une œuvre maîtresse de notre art. La tenture, déployée dans la salle d'honneur, sur près de trente mètres de mur, prolonge par ses couleurs d'été, par le mouvement heureux de la composition, par l'élégance des attitudes et des costumes, et surtout par l'avenante honnêteté des visages, une fête de l'humanisme. Pourtant la conception décorative est encore gothique. Les personnages des différents plans s'étagent les uns au-dessus des autres, de presque toute leur taille, comme s'ils étaient présentés sur de hauts gradins. Tout au sommet seulement fuit l'horizon sous une bande de ciel. Cette disposition, adaptée à la verticalité de la muraille, procède encore des conventions très anciennes, orientales et romanes, qui visaient à mettre en communication les vivants et les figures murales.

Au début du XVIème siècle, la dignité de la présentation s'accommode d'un arrondi de maintien où se détend le gothique. La beauté corporelle commence à être, ainsi que la musique, reconnue comme un témoignage de l'universelle harmonie, dont la joie de vivre même devient un signe. Les tapisseries que nous venons de recevoir marquent merveilleusement l'éclosion de cette joie, encore discrète, et ennoblie de se voir considérée comme un écho d'altitude.

Rien ne permettait mieux d'exprimer cette conception que de traiter un sujet en apparence opposé, tout médiéval, dont les chambres de rhéto-

rique se complaisaient, dans leur théâtre moralisateur, à continuer l'allégorisme. Le sujet, ou le prétexte, de la nouvelle tenture de nos musées, est le combat des Vertus et des Vices ; et il y a bien une figuration des Vices qui guettent la joie de vivre, mais les images de celle-ci l'emportent tellement en nombre et en importance que cette figuration des Vices, agréablement décorative elle-même, et rejetée sur le côté d'une seule tapisserie, en perd beaucoup de sa menace; et il y a bien, pour finir, un combat, mais changé en un débat, et non plus entre les Vertus et les Vices, mais entre la Justice et la Miséricorde. L'humanisme a vaincu le moyen âge en lui empruntant ses armes, par le fait même métamorphosées en signes de bonheur.

Il n'est pas possible d'assigner à nos tapisseries, comme à celles qui racontent une histoire aux épisodes connus, un ordre tout à fait assuré de succession. Nous croyons pourtant avoir tiré de leur sens et de leur présentation décorative d'assez bonnes raisons de les ranger comme nous l'avons fait dans notre salle d'honneur, la tapisserie **de la Paix** introduisant celles **de la Danse, de l'Enfant Prodigue et de la Justice désarmée par la Miséricorde.**

La tapisserie **de la Paix** juxtapose, un peu comme dans un vestibule d'entrée, les deux rangées de personnages du premier et du second plan. Le dessinateur a évité de centrer la composition. Les deux figures majeures ont été rejetées sur le côté, le Christ-Roi vers la droite de l'arrière-plan

Détail de la tapisserie de la Danse - Les tentations de la vie heureuse.





et la jeune femme qui représente la Paix, son rameau d'olivier à la main, vers la gauche du premier rang. C'est donc la Paix qui, pour le spectateur, invité à venir de la gauche, ouvre l'action. Rompant l'alignement, elle lève très haut la main droite comme pour signaler à tous qu'elle jette à terre le glaive guerrier. Peut-être y a-t-il là une allusion à une trêve ou à un traité du temps. Du point de vue de l'allégorie, nous apprenons de la sorte que ce ne sera pas l'esprit de combat qui sera le vainqueur.

La tapisserie **de la Danse** est d'un tout autre éclat. Nous sommes au vif du sujet. La composition, admirablement balancée, met en vedette, au milieu de la scène, de charmantes jeunes femmes qui entourent de leur danse un groupe d'hommes bouleversés de leur séduction. A gauche, d'aimables gens font de la musique ou se donnent des gages d'amour. A droite s'avance l'escadron des Vices, incarnés par de suffisants personnages et des dames orgueilleusement parées, montant leurs animaux-attributs, plus ou moins fantastiques, dont se détourne avec une vertu tranquille une dame au superbe maintien.

Les protagonistes, à l'avant-plan, sont, parmi les musiciens et musiciennes, un flûtiste, dont l'intelligent visage amusé, un peu faunesque, n'est pas sans rappeler celui d'Erasme, et deux danseuses exquises, inspirées des Grâces de Botticelli, qui joignent très haut, comme elles, leurs mains entrelacées ; leur geste est plus ouvert, parce que celle des Grâces que Botticelli avait représentée de dos a été supprimée. Nos

danseuses sont moins élancées, moins diaphanes, plus vives, que leurs modèles florentins, mais leur ondulation qui se répond est presque aussi musicale. Les autres figures de ce groupe animé procèdent également, au prix d'adaptations judicieuses, de Botticelli, de ses fresques du Vatican, de son petit tableau de la Calomnie, de ses dessins. Un homme au visage épais, au nez court, se renverse, comme se renverse sous l'anathème de Moïse, dans la fresque de la chapelle sixtine, le principal des **lévites rebelles** qui passe pour représenter un archevêque de Carinthie dissident, emprisonné par Sixte IV. L'attitude est fort semblable, mais, à bien y regarder, la ressemblance de visage est superficielle, et le pécheur éperdu de la tapisserie rappelle de bien plus près la physionomie de Luther. Rajeunissement du sujet adapté aux événements nouveaux. Ce portrait de Luther lui donne, semble-t-il, une bonne trentaine d'années, âge qu'il avait quand sa popularité grandissait rapidement. Il est compréhensible que ses diatribes contre le célibat des prêtres aient suggéré de le représenter ainsi, abandonné au vertige des séductions féminines. Seulement ce portrait n'est nullement une caricature. Cranach, si grand admirateur de Luther, devait lui constater plus de vulgarité, et les nymphes dansantes ne ressemblent pas du tout à des instruments de perdition. L'une d'elles, il est vrai, a le sein nu, mais ses yeux se baissent sur le plaisir de la musique bien plus que sur celui de faire tourner tant de têtes.

Les rouges et les bleus francs qui sont les couleurs dominantes de la tapisserie bruxelloise, se mêlent ici à des tons plus doux et subtils, vieux rose, aurore, bleu léger, qui évoquent ceux des fresques italiennes et se

Détail de la tapisserie de la Vanité - La Luxure.

Détail de la tapisserie de la Danse - La tentatrice, (page 14).









retrouvent surtout au milieu de la composition, là où abondent les personnages à la Botticelli, si bien que tout concorde à faire rayonner d'une particulière clarté ce groupe central. Ces tons délicats s'apparentent d'ailleurs aux reflets plus clairs dont s'égaient les vêtements aux couleurs soutenues des personnages habituels à la tapisserie de chez nous ; et cette transition raccorde avec bonheur, dans l'harmonie de l'ensemble, les deux ordres de tonalités.

La tapisserie de **l'Enfant Prodigue** fait équilibre à la précédente par l'importance, au centre, du groupe qui lui vaut son nom, et autour duquel toute la composition s'ordonne. Ce groupe-clef du jeune étourdi auquel une courtisane soutire ses richesses était communément traité d'une façon ironique et truculente. Ici, l'enjôleuse a un air de réserve et de chagrin fort inattendu ; et tout l'entourage se compose de couples si tendrement épris qu'il est bien difficile d'y voir un exemple à ne pas suivre. Seul un homme attablé introduit une note un peu discordante par son impatience à frapper du couteau sur la table, apparemment pour réclamer à une fine demoiselle qui lui présente des fruits quelque chose de plus substantiel ; et encore cet exigeant est-il vêtu d'un rose si rare que la brutalité de son geste s'y perd. Il serait difficile de résister au charme de cette assemblée. Rien n'est plus touchant que la sollicitude avec laquelle, au premier plan, un jeune homme regarde sa compagne, et que la confiance d'une femme qui, un peu plus haut, s'appuie à l'épaule de son compagnon plus âgé. Et tout autour tout résonne de musique. Les peintres du XVème siècle avaient confié les instruments de musique surtout à des anges. L'influence de

Détail de la tapisserie de l'Enfant Prodigue -
Un jeune couple.

Détail de la tapisserie de l'Enfant Prodigue -
Les amoureux, (page 15).

Giorgione et de son groupe, le magnifique progrès de l'art musical dans nos provinces, où la pratique des instruments s'était répandue dans les familles, expliquent ce règne de la musique dans le milieu élégant où nous introduisent les scènes de la tenture.

La tapisserie de la Justice reprend à celle de la Paix la division en deux étages presque séparés ; mais le Souverain Juge trône, cette fois, au milieu de la rangée supérieure, comme pour marquer de cet équilibre la fin de l'action. A ses pieds cependant le tumulte s'achève à peine. L'homme coupable, au premier plan, se voit poursuivi, renversé, menacé de l'épée brandie de la Justice, tandis qu'au-dessus, à droite, d'allégoriques personnes s'agitent autour de l'une d'elles, que sa cuirasse n'a pas empêchée d'être vaincue et jetée à terre ; situation qui, peu convenable à une Pallas, ne peut désigner qu'une Bellone, une incarnation de la force brutale. C'est la Violence qui, selon la volonté du Juge Eternel tout proche, est réprimée par la Justice. Or, celle-ci, dans une scène du premier plan, est elle-même arrêtée dans son emportement contre le pécheur par l'intercession d'une dame qui lui prend gentiment l'épaule et d'une autre qui, mains jointes, mais sûre de son efficacité, s'est agenouillée pour lui barrer le chemin de sa victime. Ces deux protectrices de l'homme faillible, en qui l'on peut voir la Miséricorde et la Mansuétude, ont une admirable expression de fermeté douce. Et tout finit par de la musique. Somme toute, ce n'est pas la Justice, ce n'est pas une Vertu qui est victorieuse, mais un ensemble de Vertus, la Vertu d'humanité.

Détail de la tapisserie de l'Enfant Prodigue -
L'échanson.





L'admiration pour l'homme accompli de l'antiquité paraissait justifier une confiance que refusait au genre humain la religion du moyen âge, intéressée à penser que, sans la prépondérance de son aide, aucun salut n'était possible. Cette confiance heureuse était celle d'Erasme et de Rabelais ; elle avait déjà été celle du platonisme florentin. Et, puisque aussi bien le groupe de la danse ne peut venir que d'Italie, il y a tout lieu de supposer que l'auteur du dessin de nos tapisseries avait puisé l'humanisme à ses sources et désiré rendre par toute cette musique l'harmonie qu'il croyait l'humanité capable d'atteindre. Cette souriante confiance, qui ne voulait voir en Luther que faiblesse aux séductions féminines, marque, avant le retour des fanatismes, une date du premier quart du XVIème siècle.

Des indices artistiques permettent peut-être de préciser davantage. Dans nos musées, la tapisserie d'Herkenbald, datée de 1513, est, bien que divisée encore à la gothique, par des colonnettes, en une sorte de triptyque, si proche par l'individualisme tempéré, et par les coiffures et costumes, des tapisseries nouvelles, que celles-ci ne peuvent être, malgré la continuité de leur composition, beaucoup plus récentes. D'autre part, nos tapisseries de la légende de N.D. du Sablon, qui sont bien probablement de la jeunesse de Bernard Van Orley, et dont la dernière est datée de 1518, témoignent, malgré la persistance de la présentation en triptyque, d'une compréhension plus évoluée de l'espace ; les personnages ne s'y étagent plus sur toute la hauteur du panneau ; ils se groupent au sol selon une perspective normale. Leur monde est moins différent de celui des vivants.

Détail de la tapisserie de la Justice - La Miséricorde et la Mansuétude intercède auprès de la Justice en faveur de l'homme coupable.

On les voit s'aborder dans leur action, moins enclins à garder le contact avec nous.

Ainsi les tapisseries de la salle d'honneur, bien que plus récentes en apparence par la suppression du triptyque, sont moins avancées en conception d'espace que la tenture du Sablon ; ce second indice, plus foncier, étant plus significatif, il y a des raisons de penser que la tenture des Vertus et des Vices se situe entre **Herkenbald** et le **Sablon**. Les deux éléments que nous possédons de cette tenture du Sablon ne témoignent d'ailleurs pas tout à fait des mêmes tendances psychologiques. Le premier panneau, découpé du centre de la tapisserie initiale de cette suite, groupe, dans le demi-jour recueilli d'une abside, la vieille fileuse fervente et les marguilliers qui hésitent à lui confier à restaurer leur statue de la Vierge. Malgré leur velléité d'opposition, les différents personnages du groupe sont unis par une même piété, et la convergence de leur attention manifeste cette communauté de sentiment. Dans la troisième pièce de cette série, qui est à l'hôtel de ville de Bruxelles, et dans la quatrième, qui appartient à nos musées, le caractère l'emporte déjà nettement sur le sentiment. Il est vrai qu'il s'agit, dans ces dernières pièces, de représentations de grands personnages, qui appelaient l'accentuation des caractères. Mais la toute dernière image, qui regroupe de pieux personnages autour de la statue dans une église, est bien éloignée de l'intime recueillement du premier panneau. Et quand nous admirons au Cinquantenaire, dans notre grande salle d'entrée, la magnifique suite de l'histoire de Jacob, nous devons reconnaître que Van Orley a développé la monumentalité des corps dans l'espace et

Détail de la tapisserie de la Justice - L'orgue.





l'autorité des caractères plutôt que la vie intérieure. Cette évolution est, on le sait, celle de toute la tapisserie du XVIème siècle. Il n'est donc pas indû de voir dans l'abondance et la fraîcheur d'âme de la suite de la Victoire des Vertus un trait de relative ancienneté, qui nous la ferait situer vers 1515 - ou peu après.

Il faut remarquer en effet que le grand artiste qui a créé ces compositions avait résolument le goût du passé. Eluder Vinci, Michel-Ange et Raphaël, dont l'influence, alors, subjuguait tout, pour s'enchanter de la poésie révolue de Botticelli, suppose une assez ferme originalité. Il y avait, en fait, de bonnes raisons de chercher plutôt des modèles dans le Quattrocento ; l'art bruxellois sortait à peine du gothique et correspondait bien mieux à la phase florentine qu'à la phase romaine de la Renaissance italienne. Il est probablement regrettable que la tendance de notre artiste n'ait pas été suivie. Beaucoup de nos concitoyens et compatriotes devaient, au XVIème siècle, forcer leur goût et leur talent pour devenir romains avant de sentir en Romains.

Quoi qu'il en soit, cette sûreté de goût dans la sensibilité nous ferait particulièrement désirer savoir qui était notre artiste. Etais-ce Jan Van Room, auteur de l'esquisse d'Herkenbald, affranchi enfin des cadres gothiques ? Je n'en ai pas l'impression, encore que les œuvres soient proches, parce que l'auteur de la Victoire des Vertus est bien plus spontanément en sympathie avec les modèles italiens ,et que le surnom du Bruxellois

Van Room ou de Rome semble impliquer des convictions affichées de romaniste. Sachons attendre l'étude qu'entreprend, sur nos nouvelles tapisseries, le jeune et savant titulaire de ce département de nos musées, monsieur Jean-Paul ASSELBERGHS, et réjouissons-nous de voir revenue à Bruxelles cette œuvre d'une prenante harmonie, qui explique l'expansion européenne de notre art au temps où il passait avec courtoisie du moyen âge à l'humanisme.

Pierre Gilbert.

Détail de la tapisserie de la Justice - Musique
et chant.
La tapisserie de la Justice, (page 28).





Règles d'utilisation de copies numériques d'œuvres littéraires de Pierre Gilbert, réalisées par les Archives & Bibliothèques de l'ULB

L'usage des copies numériques d'œuvres littéraires de Pierre Gilbert, ci-après dénommées « copies numériques », mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'Université libre de Bruxelles, ci-après A&B, implique un certain nombre de règles de bonne conduite, précisées ici. Celles-ci sont reproduites sur la dernière page de chaque copie numérique d'œuvres de Pierre Gilbert mise en ligne par les A&B. Elles s'articulent selon les trois axes : protection, utilisation et reproduction.

Protection

1. Droits d'auteur

La première page de chaque copie numérique indique les droits d'auteur d'application sur l'œuvre littéraire.

La mise à disposition par les A&B de la copie numérique d'œuvres de Pierre Gilbert a fait l'objet d'un accord avec les ayants droit de Pierre Gilbert, notamment concernant les règles d'utilisation précisées ici. Les ayants droit de Pierre Gilbert auront pris le soin de conclure un accord avec les tiers, et spécialement des éditeurs, ayant encore à ce jour des droits sur les œuvres de Pierre Gilbert, afin de permettre la mise en ligne des copies numériques.

2. Responsabilité

Malgré les efforts consentis pour garantir les meilleures qualité et accessibilité des copies numériques, certaines déficiences peuvent y subsister - telles, mais non limitées à, des incomplétudes, des erreurs dans les fichiers, un défaut empêchant l'accès au document, etc. -.

Les A&B déclinent toute responsabilité concernant les dommages, coûts et dépenses, y compris des honoraires légaux, entraînés par l'accès et/ou l'utilisation des copies numériques. De plus, les A&B ne pourront être mises en cause dans l'exploitation subséquente des copies numériques ; et la dénomination 'Archives & Bibliothèques de l'ULB', ne pourra être ni utilisée, ni ternie, au prétexte d'utiliser des copies numériques mises à disposition par elles.

3. Localisation

Chaque copie numérique dispose d'un URL (uniform resource locator) stable de la forme <http://digistore.bib.ulb.ac.be/annee/nom_du_fichier.pdf> qui permet d'accéder au document ; l'adresse physique ou logique des fichiers étant elle sujette à modifications sans préavis. Les A&B encouragent les utilisateurs à utiliser cet URL lorsqu'ils souhaitent faire référence à une copie numérique.

Utilisation

4. Gratuité

Les A&B mettent gratuitement à la disposition du public les copies numériques d'œuvres littéraires de Pierre Gilbert : aucune rémunération ne peut être réclamée par des tiers ni pour leur consultation, ni au prétexte du droit d'auteur.

5. Buts poursuivis

Les copies numériques peuvent être utilisées à des fins de recherche, d'enseignement ou à usage privé. Quiconque souhaitant utiliser les copies numériques à d'autres fins et/ou les distribuer contre rémunération est tenu d'en demander l'autorisation aux A&B, en joignant à sa requête, l'auteur, le titre, et l'éditeur du (ou des) document(s) concerné(s).

Demande à adresser au Directeur de la Bibliothèque électronique et Collections Spéciales, Archives & Bibliothèques CP 180, Université Libre de Bruxelles, Avenue Franklin Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles. Courriel : ibidir@ulb.ac.be.

6. Citation

Pour toutes les utilisations autorisées, l'usager s'engage à citer dans son travail, les documents utilisés, par la mention « Université Libre de Bruxelles - Archives & Bibliothèques » accompagnée des précisions indispensables à l'identification des documents (auteur, titre, date et lieu d'édition, cote).

7. Exemplaire de publication

Par ailleurs, quiconque publie un travail - dans les limites des utilisations autorisées - basé sur une partie substantielle d'une ou plusieurs copie(s) numérique(s), s'engage à remettre ou à envoyer gratuitement aux A&B un exemplaire (ou, à défaut, un extrait) justificatif de cette publication.

Demande à adresser au Directeur de la Bibliothèque électronique et Collections Spéciales, Archives & Bibliothèques CP 180, Université Libre de Bruxelles, Avenue Franklin Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles. Courriel : ibidir@ulb.ac.be.

8. Liens profonds

Les liens profonds, donnant directement accès à une copie numérique particulière, sont autorisés si les conditions suivantes sont respectées :

- a) les sites pointant vers ces documents doivent clairement informer leurs utilisateurs qu'ils y ont accès via le site web des A&B ;
- b) l'utilisateur, cliquant un de ces liens profonds, devra voir le document s'ouvrir dans une nouvelle fenêtre ; cette action pourra être accompagnée de l'avertissement 'Vous accédez à un document du site web des Archives & Bibliothèques de l'ULB'.

Reproduction

9. Sous format électronique

Pour toutes les [utilisations autorisées](#) mentionnées dans le présent texte le téléchargement, la copie et le stockage des copies numériques sont permis ; à l'exception du dépôt dans une autre base de données, qui est interdit.

10. Sur support papier

Pour toutes les [utilisations autorisées](#) mentionnées dans le présent texte les fac-similés exacts, les impressions et les photocopies, ainsi que le copié/collé (lorsque le document est au format texte) sont permis.

11. Références

Quel que soit le support de reproduction, la suppression des références aux A&B dans les copies numériques est interdite.