

FOCUS

LA TAPISSERIE DE LA CRÉATION DU MONDE NARBONNE



VILLES
& PAYS
D'ART &
D'HISTOIRE

- 6 LE DON DE LA « CHOSE LA PLUS PRÉCIEUSE QUI SOIT À PRÉSENT EN SON POUVOIR » PAR FRANÇOIS FOUQUET
- 8 UN DESTIN CONTRASTÉ À LA CATHÉDRALE
- 11 UNE RESTAURATION SOIGNÉE
- 13 UNE ORIGINE SANS DOUTE ROYALE
- 16 UNE ÉTAPE INÉDITE DE L'HISTORIQUE DE LA TENTURE OU UN PRAVENT DIPLOMATIQUE ?
- 17 UNE SECONDE ÉDITION DE LA TENTURE PROPRIÉTÉ DE LA COURONNE D'ANGLETERRE, SOURCE DE CONFUSION
- 18 UNE ŒUVRE DE TRANSITION ENTRE MOYEN ÂGE ET RENAISSANCE
- 22 ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE ET PRINCIPALES SOURCES MANUSCRITES

Légende couverture
Détail de la tapisserie de la *Création*
de la cathédrale de Narbonne

Depuis le 9 octobre 2023, la *Création du Monde* est de retour à Narbonne !

Cette tapisserie d'origine flamande monumentale, de plus de 8 m par 4 m, a enfin retrouvé la salle capitulaire, après plusieurs années d'absence. Daté vers 1500, ce trésor de soie, de laine et d'or avait fait son entrée dans la cathédrale dès le XVII^e siècle, offerte par l'archevêque Fouquet.

Classée monument historique au début du XX^e siècle, elle a toujours suscité beaucoup d'engouement auprès des Narbonnais et des nombreux admirateurs, qu'ils soient visiteurs ou spécialistes. En 1914, le conservateur du musée, Louis Berthomieu, affirmait qu'elle était « une des plus belles pièces, peut-être la plus belle, qui soit passée jusqu'à ce jour dans les ateliers de réparation de la manufacture [des Gobelins] ».

C'est en septembre 2021 que son épopée hors du commun a commencé : soigneusement décrochée, enroulée, emballée puis glissée dans une caisse de transport sécurisée, elle a été envoyée quelques mois en Belgique. A l'issue d'une restauration soigneuse dans les ateliers de la manufacture royale De Wit, c'est grâce à ces travaux de conservation réalisés avec le concours du Metropolitan Museum of Art et du ministère de la Culture, que la tapisserie a retrouvé son éclat d'antan et a rejoint les Etats-Unis.

Présentée successivement au Metropolitan Museum of Art de New York, puis au Cleveland Museum of Art et enfin aux Fine Arts Museums de San Francisco, c'est aujourd'hui au trésor de la cathédrale, dans la salle acoustique, que nous pouvons l'admirer.



Bertrand MALQUIER
Maire de Narbonne
Président du Grand Narbonne



Yves PENET
Adjoint au Maire,
délégué au Patrimoine, à la Culture
et au musée de la Ville de Narbonne



Fig. 1-Tapisserie de la *Création du Monde*, tenture de l'*Histoire de la rédemption de l'Homme*, carton attribué à l'atelier de Colijn de Coter, tissage dans une manufacture bruxelloise, vers 1495-1501, chaîne de laine, trame de laine, soie, argent et argent doré, 4,26 x 8,36 m, Narbonne, cathédrale Saint-Just et Saint-Pasteur

LE DON DE LA « CHOSE LA PLUS PRÉCIEUSE QUI SOIT À PRÉSENT EN SON POUVOIR »

Nous sommes le 19 février 1673. Monseigneur François Fouquet sent la mort approcher. Il met ses affaires en ordre, depuis son exil normand, dans le vaste et luxueux hôtel particulier derrière le Petit-Parc, qu'il destine à devenir le collège des Jésuites et qui abrite aujourd'hui plusieurs institutions culturelles d'Alençon.



Fig. 2-Portrait de François Fouquet, par le graveur Grégoire Huret, d'après Sébastien Bourdon, New York, Metropolitan Museum

Archevêque et primat de Narbonne, président né des Etats généraux de la province de Languedoc, François est l'aîné de la prestigieuse maison angevine des Fouquet (fig. 2). Sa vocation religieuse affirmée contraint son père à repenser la stratégie familiale et à confier à son frère cadet Nicolas les ambitions politiques du clan. Cependant, François Fouquet a contribué à la puissance de sa famille par ses fonctions épiscopales, à Bayonne, Agde puis Narbonne, dans une ascension fulgurante, sans doute permise par la protection de la reine mère Anne d'Autriche et du cardinal Mazarin, des Jésuites et des Lazaristes de Vincent de Paul.

Monseigneur Fouquet est reconnu par ses contemporains comme un modèle de prélat et de vertu chrétienne. En 1660, il réunit un synode -une assemblée d'évêques- à Narbonne, dont il est archevêque depuis l'année précédente et coadjuteur depuis 1656. En août 1661, il préside les Etats généraux à Toulouse et harangue le jeune Louis XIV, sous les applaudissements de la cour. Mais cet élan est stoppé net par la disgrâce de son frère cadet Nicolas, arrêté le 5 septembre. Il aura été le dernier surintendant des finances. Sa chute marque la fin d'une époque. Louis XIV devient peu à peu le Roi-Soleil, avec l'appui du rival de Fouquet, Jean-Baptiste Colbert.

Monseigneur Fouquet est alors exilé à Alençon (Orne). Il poursuit cependant avec zèle ses missions à Narbonne : il publie les statuts des synodes qu'il a présidés, fonde un hospice, un couvent et un séminaire. Dès le mois de janvier 1673, il règle des éléments de sa succession. Une permission de partir se soigner aux eaux de Bourbon, sans doute l'occasion de saluer une dernière fois sa mère en Auvergne, lui est accordée par le roi. Mais le temps lui manque.

François Fouquet doit encore son « droit de chapelle » au chapitre de Narbonne : il doit régler son droit d'intronisation en tant qu'archevêque à l'assemblée des chanoines. S'il ne s'en acquitte pas, ceux-ci pourront le réclamer à ses héritiers. Il donne le 19 février 1673 au chapitre de la cathédrale la « chose la plus précieuse qui soit à présent en son pouvoir », « une tenture et tapisserie relevée d'or, représentant l'histoire de la création du monde, et de la vie, mort et résurrection de Notre Seigneur et le jugement général, consistant en dix pièces ». Le 27 mars, cette tenture est reçue par le chapitre de Narbonne. Le 19 octobre 1673, l'archevêque exilé s'éteint.



Fig. 3-Détail de la tapisserie de la Création de la cathédrale de Narbonne

UN DESTIN CONTRASTÉ À LA CATHÉDRALE

La recherche offre parfois de belles surprises : jusqu'en 2014, aucun inventaire d'Ancien Régime de la cathédrale de Narbonne n'était connu. Hélène Coulaud, dans le cadre de sa thèse à l'école des Chartes dédiée au trésor de cette cathédrale, a découvert la copie d'un procès-verbal de visite de l'édifice par le successeur de François Fouquet, l'archevêque Pierre de Bonzi, le 17 mars 1677. Miraculeusement préservé à la médiathèque de Périgueux, ce texte appartient à un ensemble d'archives compilées par un évêque érudit, au siècle suivant.

SOUS L'ANCIEN RÉGIME

Quatre ans après le don de la tenture, les dix pièces de tapisserie « à fonds d'or et soie mêlée » « représentant la Création du monde et plusieurs autres histoires » ornent « le dedans du chœur » de la cathédrale. Leur origine est rappelée. Sept autres tapisseries diverses et surtout un ensemble considérable de quarante-cinq tapisseries données par Louis de Vervins, archevêque de Narbonne de 1600 à 1628, recouvrent les stalles ou sont tendues d'un pilier du chœur à l'autre à l'aide de crochets de fer. Le chœur de la cathédrale est par conséquent habillé de textiles divers, dont soixante-trois tapisseries, qui devaient former une véritable clôture entre le chœur et le déambulatoire, afin d'isoler le chapitre des regards et du froid.

Certains décors de tentures de chœur qui subsistent de nos jours, comme ceux de la cathédrale de Bruges (Belgique), de l'abbaye de La Chaise-Dieu (Haute-Loire) ou de la collégiale de Beaune (Côte-d'Or, fig. 4), nous offrent un aperçu de ces aménagements liturgiques. Toutefois, ils comprennent une dizaine de pièces d'une seule tenture tout au plus, et non une soixantaine de pièces de trois tentures juxtaposées avec d'autres textiles décrits par les inventaires. La profusion des tissus colorés devait impressionner au sein de la cathédrale de Narbonne, d'autant que celle-ci, inachevée, se constitue pour l'essentiel d'un chœur et d'un déambulatoire. Un tapissier est chargé de leur entretien régulier.

En 1719, Guillaume Lafont affirme dans son *Histoire manuscrite des archevêques de Narbonne* que la tenture de *l'Ancienne et la Nouvelle Loi* est déployée à l'Avent, la période qui précède les fêtes de Noël, et au Carême, avant Pâques, au-dessus des galeries du chœur, à l'intérieur de celui-ci, et quelquefois hors du tour du chœur, « en certains temps de l'année ». La tenture était donc exposée surtout lors des grandes fêtes religieuses, comme dans nombre d'autres églises. Ainsi, encore de nos jours, les quatorze pièces de la tenture française des années 1640-1650 des *Scènes de la Vie de la Vierge* de la cathédrale Notre-Dame de Strasbourg, qui ornaient à l'origine Notre-Dame de Paris, sont exposées durant la période de l'Avent. La visite de Monseigneur de Bonzi le 17 mars 1677 en la cathédrale de Narbonne est intervenue pendant le Carême,



Fig. 4-Chœur de la collégiale de Beaune (Côte-d'Or), tenture de la Vie de la Vierge, Tournai (Belgique), XV^e siècle

dans les quarante jours qui précédaient la Pâques du 18 avril. Le document nous apprend en outre que les tapisseries étaient conservées au sacraire, avec le trésor de la cathédrale et ses archives, et non plus à la chapelle de l'Annonciade, dont l'usage semblait réservé en 1635 au tapissier, seul détenteur de ses clefs.

À LA PÉRIODE RÉVOLUTIONNAIRE

Nous avons découvert qu'un siècle après, le 13 juillet 1790, dans l'inventaire de la cathédrale Saint-Just et Saint-Pasteur ordonné par le Directoire, huit pièces de la tenture de Fouquet « en or, soie et laine, à grands personnages représentant l'Ancien et le Nouveau testament » demeurent dans le chœur. Deux pièces ont disparu ou ne sont pas exposées. Quarante-trois tapisseries de Monseigneur de Vervins sont toujours présentes. Trois mois plus tard, le 15 octobre 1790, les autorités révolutionnaires contrôlent l'évolution des biens de la cathédrale depuis l'inventaire précédent. Le mobilier du chœur reste inchangé, « à l'exception des tentures de tapisseries qui étaient placées du haut en bas au-dessus des stalles du chœur qui en faisaient le contour, lesquelles se trouvent déposées dans un petit magasin, dit le magasin des tapisseries, faisant partie de la grande sacristie des messes ». La clef en est remise à l'abbé. La Terreur entraîne de nombreuses destructions en 1793, à Narbonne comme dans tout le royaume.

Les archives des archevêques sont détruites, les tombeaux de la cathédrale vandalisés. Les tapisseries du chœur ont-elles été brûlées, comme le veut la tradition ?

Seules deux des quarante-trois tapisseries de Louis de Vervins, pourtant dépourvues de fils métalliques, sont parvenues jusqu'à nous.

AUX XIX^e ET XX^e SIÈCLES

Les inventaires du XIX^e siècle de la cathédrale que nous avons pu retrouver, bien qu'imprécis, semblent en effet indiquer une disparition de la plupart des tapisseries, ou du moins la fin de leur exposition régulière dans le chœur. Le premier jour complémentaire de l'an X, soit le 18 septembre 1802, le chœur ne comprend que six pièces de tapisserie. Un inventaire de 1848 dénombre « dix pièces de vieilles tentures en laine placées autour du sanctuaire », ce qui ne permet pas de les identifier parmi les différentes tentures du chœur. Entre 1897 et 1910, il ne subsiste que la première tapisserie de la tenture de Fouquet, celle de la *Création*, présentée au-dessus de l'entrée de la petite sacristie, sous l'horloge, que le conservateur du musée Louis Berthomieu qualifie de « vaste surface grise ».

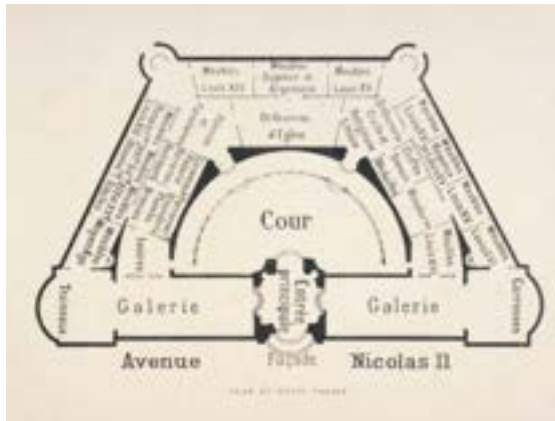


Fig. 5-Exposition universelle de 1900, catalogue de l'exposition inaugurale du Petit Palais à Paris, plan de la *Rétrospective de l'art français des origines à 1800*



Fig. 6-Vue de la salle Renaissance de l'exposition inaugurale du Petit Palais en 1900

UNE RESTAURATION SOIGNÉE

La tapisserie de la *Création* compte néanmoins parmi les chefs-d'œuvre de la *Rétrospective de l'art français des origines à 1800* déployés au Petit Palais lors de son inauguration, au sein de l'Exposition universelle de Paris de 1900 (fig. 5 et 6). Elle est classée aux monuments historiques en 1901 et restaurée par la Manufacture des Gobelins entre 1910 et 1914. Un courrier de Louis Berthomieu en 1914 affirme que « c'est une des plus belles pièces, peut-être la plus belle, qui soit passée jusqu'à ce jour dans les ateliers de réparation de la manufacture » et que « Narbonne va posséder une œuvre d'art qui à elle seule valait l'arrangement de la salle acoustique ». En effet, à l'issue de la restauration de la tapisserie de la *Création*, un « musée religieux » ouvre en 1921 dans la seconde salle capitulaire, l'actuel trésor de la cathédrale.

La tapisserie de la *Création* est de nouveau prêtée en 1935 à l'Exposition internationale et universelle de Bruxelles, au Mobilier national à Paris en 1965 au sein d'un événement consacré au *16^e siècle européen*, puis au Grand Palais et au Metropolitan Museum de New York en 1973-1974 parmi les *Chefs-d'œuvre de la tapisserie du XIV^e au XVI^e siècle*. La tapisserie conserve son système d'accrochage conçu par les Gobelins dans les années 1910 au trésor, comme celle qui lui fait face, également restaurée à la manufacture

à partir de 1914. Rien d'étonnant par conséquent à ce qu'une déchirure naissante soit constatée dans la partie supérieure de la tapisserie de la *Création* lors de son étude en réponse à une nouvelle demande de prêt du Metropolitan Museum de New York en 2018.



Fig. 7-Manufacture royale De Wit de restauration de tapisseries, Malines (Belgique). Ancien Refuge de l'abbaye de Tongerlo (1484)

Grâce à ce prêt aux Etats-Unis, l'œuvre a pu bénéficier d'une restauration dans la prestigieuse manufacture De Wit de Malines (Belgique, fig. 7), à une vingtaine de kilomètres seulement de son lieu de création.

Elle a été dépoussiérée, puis nettoyée par des aérosols d'eau sur une table aspirante, en dépit de ses dimensions exceptionnelles. Libérée d'une bonne part de sa poussière, elle a retrouvé souplesse et éclat. Les couleurs ont relativement peu évolué, sauf celles des chairs et des fils métalliques, mais la définition, la précision du dessin semblent différentes : les poissons qui transparaissent sous l'eau de la rivière sont par exemple nettement plus lisibles (fig. 17, p. 23).



Fig. 8 - Revers de la tapisserie de la *Création de la cathédrale de Narbonne*

L'observation du revers, mieux protégé de la lumière, a permis d'imaginer les couleurs d'origine, encore plus flamboyantes (fig. 8). La dominante de rouge de garance, pigment tiré de la racine d'une plante, onéreux à la période médiévale, témoigne de la magnificence de la tenture, selon Catheline Périer-d'Ieteren (2015). La tapisserie a été doublée d'un nouveau tissu de lin et munie d'un système d'accrochage moderne pour la soulager de son poids. Sa déchirure naissante entre la bordure supérieure et la scène centrale, qui aurait pu entraîner de graves conséquences, a été consolidée, ainsi que certaines zones fragilisées. Quelques détails gênants à l'œil, comme certains fils dont la couleur avait évolué avec le temps sur les corps d'Adam et Eve, ont été atténués au crayon graphite, neutre pour le textile, stable et réversible.

La restauration a en outre confirmé la très grande qualité technique de cette tapisserie, dernier vestige de la tenture de dix pièces si précieuse à François Fouquet. La densité du tissage, la subtilité des coloris sont remarquables. La précision et la profusion des détails tant des costumes des personnages que de la nature sont rares, y compris dans les tapisseries issues des mêmes manufactures de Bruxelles, les plus raffinées de la Renaissance.

UNE ORIGINE SANS DOUTE ROYALE



Fig. 9 - Anonyme néerlandais,
Le Roi Henry VII,
peinture à l'huile sur bois, 1505,
Londres, National Portrait Gallery

A l'issue de cette restauration, la tapisserie de la *Création* a traversé l'Atlantique pour compter parmi les œuvres maîtresses d'une exposition dédiée aux rois anglais de la dynastie des Tudors, organisée en 2022-2023 au Metropolitan Museum de New York, au museum of Art de Cleveland et aux Fine Arts Museums de San Francisco.

UNE COMMANDE D'HENRY VII ?

La dynastie des Tudors (1485-1603) est à peu près contemporaine de la fin de la dynastie capétienne des Valois (1328-1589) en France. Les Tudors comme les Valois ont eu un goût particulier pour le faste et le luxe. Les Tudors doivent en outre justifier de leur pouvoir, à la fin de la guerre des Deux-Roses, notamment le fondateur de la dynastie, Henry VII (1485-1509), qui semble être le commanditaire de la tenture de l'*Histoire de la rédemption de l'Homme* offerte par François Fouquet à la cathédrale de Narbonne.

Il est en effet très probable que cette tenture soit issue d'une commande royale. La présence de fils d'or, particulièrement onéreux, indique vraisemblablement qu'elle est l'édition *princeps*. Cette première version pouvait ensuite être rééditée à l'aide des cartons : ces modèles peints à l'échelle des tapisseries, utilisés par les lissiers pour tisser, étaient précieusement conservés par les manufactures ou par certains marchands. Les fragments d'au moins huit éditions différentes de l'*Histoire de la rédemption de l'Homme*

sont parvenus jusqu'à nous, d'après Elisabeth Antoine, conservateur général au département des Objets d'art du musée du Louvre. Nombre d'entre elles apparaissent à la Cour d'Espagne ou dans son entourage immédiat, à la période de l'alliance par deux mariages entre celle-ci et la dynastie des Habsbourg. Ces événements familiaux majeurs constituent souvent l'occasion de commandes de tentures. Le grand nombre d'éditions de la tenture bruxelloise vers 1500-1510 témoigne de son succès auprès des commanditaires et de leur courtoisierie : il est de bon ton de financer la réédition d'une tenture royale célèbre, en signe d'allégeance au souverain qui l'a commandée.

Thomas P. Campbell, directeur du Metropolitan Museum de New York puis des musées de Beaux-Arts de San Francisco, a publié en 2007 un document inédit mentionnant le paiement de droits de douane importants lors de l'entrée en Angleterre en février 1502 d'une tapisserie de l'*Ancienne et la Nouvelle Loi*, accompagnée de neuf bordures ou peut-être de neuf autres tapisseries de la tenture. La commande est effectuée par le roi Henry VII Tudor (fig. 9) auprès de Pieter Van Aelst, directeur d'une des principales manufactures de tapisserie à Bruxelles et marchand fournisseur des cours des Habsbourg et d'Espagne, qui aurait pu conserver ensuite les cartons de la tenture pour la faire tisser de nouveau à destination de l'Espagne ou du Portugal (voir Antoine, 2011).



Fig. 10-Wenceslaus Hollar, *Palais de Richmond*, 1638, New York, Metropolitan Museum

LE PALAIS DE RICHMOND ET LES NOCES DE CATHERINE D'ARAGON

A la Noël 1497, un grave incendie a ravagé le manoir de Sheen. Henry VII Tudor l'a fait reconstruire. Les travaux sont presque achevés en janvier 1501 (Campbell, 2007). Le roi commande de nouvelles tentures pour remplacer celles qui ont été détruites et rebaptise ce palais selon son titre de comte de Richmond (fig. 10). Le mariage de son fils aîné, le prince Arthur, avec l'héritière des rois Catholiques, Catherine d'Aragon, y est fêté avec faste en novembre 1501. Les récits de la cérémonie décrivent de nombreux « arras », de nombreuses tapisseries à fils d'or et d'argent, tendues à la cathédrale Saint-Paul ou encore au tournoi organisé au Westminster Hall. L'abondance des tapisseries à fils métalliques qui ornent Richmond Palace sous Henry VII, en particulier les trois chambres du roi et la chapelle, nous est narrée par les témoins de l'époque. Le Palais de Richmond devient emblématique du règne du fondateur de la dynastie des Tudors. M. Campbell estime que la première édition à fils d'or de la tenture de *l'Histoire de la rédemption de l'Homme* pourrait avoir été commandée par le roi Henry VII pour ces noces prestigieuses à Richmond. La négociation de cette alliance avec la Couronne d'Espagne a abouti dès 1497 pour une célébration en 1501, ce qui octroie un délai qui aurait permis le tissage de cette vaste et ambitieuse tenture.

LE RÈGNE D'HENRY VIII

Dès avril 1502, le prince Arthur succombe à la maladie. Catherine d'Aragon est promise au frère cadet du défunt, Henry, qu'elle épouse en 1509, et qui devient bientôt Henry VIII. Malgré sept grossesses, en l'absence d'héritier mâle, elle est répudiée en 1532. Le cardinal Wolsey ne parvient pas à éviter la rupture entre le pape et le roi Henry VIII, qui entraîne la naissance de la religion anglicane. Catherine d'Aragon réside notamment au château de Richmond, peu apprécié par Henry VIII, avec d'autres « reines oubliées » qui lui ont succédé, parmi les six épouses du roi.

En 1520, une édition de la tenture de *l'Ancienne et la Nouvelle Loi* orne le Camp du Drap d'Or à Guînes (Pas-de-Calais) (fig. 11), lieu d'une rencontre diplomatique majeure organisée par Wolsey entre les rois Henry VIII et François I^{er}. Deux descriptions du « Grand Hall » de ce palais éphémère recensent une tenture à fils d'or de *l'Ancienne et la Nouvelle Loi* qui fait face à une tenture de *David et Bethsabée* (Campbell).

En 1536, l'inventaire après décès de Catherine d'Aragon précise qu'elle possède quatre pièces de *l'Ancienne et la Nouvelle Loi* dans son château de Baynard, château que Henry VIII lui a offert la veille de leurs noces. Le document précise que les tapisseries mesurent environ huit mètres de long sur plus de trois mètres cinquante de large (Cahill Marrón, 2014). Lors de l'inventaire après décès de Henry VIII en 1547, une pièce de la tapisserie de *l'Ancienne et la Nouvelle Loi* est conservée à Richmond Palace et sept autres



Fig. 11-Anonyme, *Le Camp du Drap d'Or*, vers 1545, peinture à l'huile sur toile, Royal Collection

pièces dépourvues d'armoiries ornent le manoir du More, qui compte parmi les demeures de Catherine d'Aragon après l'annulation de son mariage à l'hiver 1531-1532. Trois résidences attribuées partiellement à Catherine d'Aragon ont donc abrité plusieurs pièces d'une tenture de *l'Histoire de la rédemption de l'Homme* en 1536 et 1547. Se pourrait-il que cette tenture soit celle livrée en 1502 par Van Aelst à Henry VII, probablement pour le premier mariage de Catherine d'Aragon avec le prince Arthur ?

Doit-on y voir plutôt une autre édition ? Le More a accueilli la signature d'un important traité entre France et Angleterre en 1525. La tenture d'Henry VII a peut-être connu un nouvel usage diplomatique. Dès 1556, le château du More tombe en déshérence.

LA VENTE DU COMMONWEALTH

Un siècle plus tard, en 1649, la tête du roi d'Angleterre Charles I^{er} Stuart tombe sous la hache du bourreau. Olivier Cromwell devient lord-protecteur du gouvernement républicain. Les biens de la Couronne anglaise sont vendus, sauf certains que Cromwell se réserve pour asseoir son propre pouvoir. Il est fait mention d'une tenture de dix pièces de *l'Ancienne et la Nouvelle Loi* conservée à Richmond Palace, avec une estimation considérable de 1 817 livres, sans doute due à la présence de fils d'or, vendue à M. Grynder, tapissier de la Couronne, le 23 octobre 1651. Grynder fait partie d'un collectif d'artisans qui achètent de nombreux lots à cette vente pour rembourser

leurs créances, avant de les revendre à des collectionneurs européens.

Cette tenture pourrait alors avoir été acquise par Nicolas ou François Fouquet, éventuellement à travers un ou plusieurs collectionneurs intermédiaires. Certaines mentions de tapisseries « fabrique d'Angleterre » de l'inventaire de 1661 de Nicolas Fouquet indiquent peut-être des acquisitions du surintendant à cette vente du Commonwealth, ou plus simplement des achats à des manufactures anglaises comme Mortlake.

Toutefois, d'après certains des biographes du surintendant, tel le comte de Cosnac en 1884, Fouquet achetait surtout sur le marché italien pour ne pas risquer de faire concurrence à son protecteur Mazarin à la vente des biens de la Couronne d'Angleterre. L'inventaire consécutif à la mise sous scellés du château de Vaux-le-Vicomte en 1661 ne comprend pas de tenture de *l'Ancienne et la Nouvelle Loi*. Les tapisseries semblent rares au château de Saint-Mandé.

UNE ÉTAPE INÉDITE DE L'HISTORIQUE DE LA TENTURE OU UN PARAVENT DIPLOMATIQUE ?



Fig. 12-Antoine Van Dyck, *La Reine Henriette Marie et Sir Jeffrey Hudson*, 1633, Washington, National Gallery of Art

Deux sources narbonnaises repérées par Mme Coulaud apportent un élément inattendu concernant l'historique de la tenture de la cathédrale de Narbonne, nous livrant peut-être le nom d'un intermédiaire entre le tapissier de la Couronne Grynder qui l'acquiert à la vente du Commonwealth en 1651 et sa donation par François Fouquet à la cathédrale en 1673. Le manuscrit déjà cité de Guillaume Lafont en 1719 indique en effet que Monseigneur Fouquet « l'avait acquise d'Henriette de France reine douairière d'Angleterre ».

UNE PROPRIÉTÉ DES STUART EN EXIL ?

Henriette Marie de France (fig. 12), sœur de Louis XIII et veuve du roi d'Angleterre décapité Charles I^{er}, a été une grande collectionneuse, aux côtés de son époux, et a vécu en exil à la cour de Saint-Germain-en-Laye, jusqu'à la restauration de la monarchie Stuart, en mai 1660. Henriette de France s'emploie alors à restaurer les collections de la Couronne vendues par Cromwell pour asseoir de nouveau sa dynastie. Une épidémie de peste à Londres et sa santé fragile la conduisent à un retour en France, dans le château de Colombes (Hauts-de-Seine), aujourd'hui détruit, où elle finit ses jours.

Henriette de France avait acquis ce château en 1657 à son précédent propriétaire, qui n'est autre que Basile Fouquet, chef de la police secrète du roi et frère de François et Nicolas Fouquet. Elle compte parmi les invités d'honneur à la fameuse fête de

Fouquet du 17 août 1661 à Vaux-le-Vicomte. Elle est surtout une intime de la reine mère Anne d'Autriche, très liée à la fortune politique des Fouquet. Le Palais de Richmond appartient aux demeures dévolues à la reine d'Angleterre avant son exil en 1642. L'inventaire après décès d'Henriette de France en 1669 au château de Colombes ne mentionne pas de tenture de l'*Ancienne et la Nouvelle Loi* (Griffey, 2015). L'ameublement de sa cellule au couvent de Chaillot demeure spartiate d'après les descriptions.

La seconde source narbonnaise, un manuscrit dédié à *L'Histoire de Narbonne...* rédigé par le révérend Père Louis Piquet peu avant 1774, mentionne un achat de la tenture par Nicolas Fouquet à Jacques Stuart, fils d'Henriette de France, qui devient par la suite Jacques II.

UN ALIBI DIPLOMATIQUE ?

Il paraîtrait vraiment surprenant que la reine exilée ou son fils aient acheté une tenture de la Couronne à la vente du Commonwealth et l'aient revendue à Nicolas ou François Fouquet. Néanmoins, l'ancienneté de ces deux témoignages narbonnais interroge : moins d'un siècle après sa donation, la mémoire orale demeurait sans doute vivace chez les érudits narbonnais. Toutefois, peut-être ne devons-nous y discerner que le souvenir déformé de l'origine royale anglaise de la tenture de Fouquet. Il était plus respectable de l'avoir acquise auprès d'une reine ou d'un prince en exil que lors du dépeçage des collections de la Couronne d'Angleterre par les révolutionnaires de Cromwell...

UNE SECONDE ÉDITION DE LA TENTURE PROPRIÉTÉ DE LA COURONNE D'ANGLETERRE, SOURCE DE CONFUSION



Fig. 13-Tenture de l'*Histoire de la rédemption de l'Homme du cardinal Wolsey*, tapisserie de la *Rédemption de l'Homme*, 4,03 x 7,62 m, Hampton Court Palace (Royaume-Uni)

Outre cette tenture de l'*Ancienne et de la Nouvelle Loi* sans doute commandée par Henry VII en 1502, qui se confond peut-être avec les pièces de la tenture des résidences de Catherine d'Aragon, et qui correspond sans doute à celle donnée par Monseigneur Fouquet à la cathédrale de Narbonne, une deuxième édition peut être clairement suivie depuis sa commande vers 1517 par le cardinal Wolsey jusqu'à nos jours au Palais d'Hampton Court, et apparaît complètement distincte de celle de Henry VII.

D'après M. Campbell, le cardinal a probablement commandé cette deuxième édition au marchand anglais Richard Gresham, peut-être à l'occasion de la nomination de Wolsey comme légat du pape en Angleterre en 1518 ou de sa réception d'un important ambassadeur vénitien en 1519. Elle comprend douze pièces, dont six à des formats adaptés aux dimensions spécifiques d'un palais, sans doute Hampton Court, qui appar-

tient alors au cardinal. Les tapisseries (fig. 13), bordées de ses armoiries, sont attestées dans la « chambre du légat » dans les inventaires de 1522-1523. Lors de la disgrâce du cardinal Wolsey en 1530, les douze pièces entrent dans les collections royales de Henry VIII, avec le palais de Hampton Court. En 1547, dans l'inventaire après décès du roi, elles y sont toujours recensées, mais une pièce a disparu et les bordures sont désormais aux armes royales. Lors de la vente du Commonwealth, en 1649-1651, la tenture, toujours composée de onze pièces et présente à Hampton Court, est réservée à l'usage personnel de Cromwell, avec une estimation très basse de 207 livres sterling. En 1659, dans l'inventaire après décès d'Oliver Cromwell, neuf pièces sont accrochées dans sa chambre privée. Elles apparaissent ensuite dans la chambre d'apparat de la Reine (site de la Royal Collection). Seules deux tapisseries sont conservées au début du XX^e siècle, une troisième est acquise par la Nation anglaise en 1919. Ces trois pièces demeurent dans ce palais de nos jours.

UNE ŒUVRE DE TRANSITION ENTRE MOYEN ÂGE ET RENAISSANCE

En dépit des recherches, certaines lacunes d'informations demeurent sur l'historique de la tenture de l'*Histoire de la rédemption de l'Homme* de Narbonne. Toutefois, la complexité de son programme iconographique, sans doute dû à un clerc, et la qualité de son exécution ne laissent aucun doute sur sa commande à Bruxelles par l'une des grandes dynasties royales européennes de cette phase de transition entre le Moyen Âge et la Renaissance.

UNE TENTURE À L'ICONOGRAPHIE COMPLEXE MAIS PORTEUSE D'ESPOIR

La tenture décrit l'histoire de l'Homme, depuis la Création du monde par Dieu le Père jusqu'au Jugement dernier. Les allégories des Vertus et des Vices luttent autour de l'Homme, personnifiant son combat intérieur entre le Bien et le Mal. Malgré la chute d'Adam, l'incarnation du Christ, dieu devenu homme, puis son sacrifice permettent le Salut de l'humanité et la réconciliation finale avec Dieu.

Le récit moral articulé autour d'allégories de Vices et de Vertus, le jeu de miroirs entre l'Ancien et le Nouveau testaments, le Salut obtenu par la Passion du Christ demeurent d'essence médiévale. Mais « la tenture affirme que l'Homme sera sauvé, en dépit de toutes ses faiblesses (...) avec une tranquille audace. Cette vision optimiste et le rôle central donné à l'Homme et à la Nature dans ce long récit allégorique appartiennent déjà à la Renaissance » (Antoine, 2007).

LA TAPISSERIE DE LA CRÉATION DU MONDE

Dans cette première pièce de la *Création du Monde*, nous assistons au récit de la Genèse et de la chute de l'Homme. La tapisserie se lit depuis la scène du registre supérieur gauche jusqu'à celle du registre supérieur droit en passant par le registre inférieur. Au centre du registre supérieur, la Trinité, assise sur un trône unique, préside la scène, entourée d'anges et flanquée de deux Vertus couronnées, la Justice à droite et peut-être la Miséricorde à gauche. Sur la gauche du registre supérieur, Dieu sépare la Lumière des Ténèbres. Au registre inférieur, il crée le règne végétal. Le groupe situé immédiatement à droite, désignant le Ciel, crée le firmament et les astres : le soleil, la lune, les étoiles. Dieu penché vers la rivière centrale fait naître les poissons et les oiseaux. Au registre inférieur droit, Dieu donne vie aux autres animaux, puis à l'Homme et la Femme, à son image. Au registre supérieur droit, Adam et Eve, tentés par un démon à tête de femme, mangent le fruit de l'arbre de la Connaissance et sont chassés du Paradis par l'archange saint Michel brandissant son glaive.



Fig. 14-Jean Fouquet, Couronnement de la Vierge, Heures d'Etienne Chevalier, enluminure, vers 1452-1460, Chantilly, musée Condé

La Trinité, constituée de Dieu le Père, de Jésus et du Saint Esprit, est représentée à sept reprises, à l'instar des sept jours de la Création, généralement en train de bénir celle-ci. Elle apparaît sous la forme triandrique (François Boespflug, 2000), soit sous la forme de trois hommes, et non d'un homme âgé, d'un jeune homme et d'une colombe. Cette figuration rare, mais attestée dès le XII^e siècle d'après M. Boespflug, apparaît dans certaines œuvres du XV^e siècle, telle deux enluminures des *Heures d'Etienne Chevalier* de Jean Fouquet du musée Condé de Chantilly figurant l'*Adoration de la Trinité* et *Le Couronnement de la Vierge* (fig. 14), décrite par le même auteur.

M. le chanoine Olivier Escaffit, ancien recteur de la cathédrale de Narbonne, affirmait en 2015 que le rare motif de la figure de la Trinité agenouillée devant l'une des autres à la droite du registre supérieur, dans la scène de la chute de l'Homme, s'expliquait par une référence à un texte mystique de la fin du XIII^e siècle rédigé par Mathilde de Magdeburg : dans une vision, la béguine affir-

maut avoir assisté à une délibération au cours de laquelle les trois personnes divines, constatant l'ampleur du péché, se seraient interrogées sur le moyen d'y apporter remède. Le Fils se serait offert pour prendre la condition humaine, et par là même racheter Adam et son lignage. Il se serait alors agenouillé en signe d'obéissance et d'humilité. La Rédemption à venir est donc symboliquement évoquée dès la chute de l'Homme.

Les tentures ornaient notamment les rues des villes durant les entrées royales ou les cérémonies princières liées aux mariages, par exemple, d'où leurs dimensions considérables, d'environ quatre-vingt mètres de long pour notre tenture lorsqu'elle était formée de dix pièces. Les tapisseries alternaient avec des « échaffauds », des scènes où « moralités » ou « mystères » étaient joués. Une influence réciproque s'est tissée entre ces saynètes de théâtre en plein air et les tentures, d'après Mesdames d'Ieteren et Antoine.



Fig. 15-Colijn de Coter, *Trône de Grâce*, vers 1510-1515, peinture à l'huile sur bois, Paris, musée du Louvre

LE REGARD SUR LA NATURE DANS UN STYLE DE TRANSITION

La composition de la tapisserie de la *Création* est très dense, saturée de personnages. Les scènes successives de la Genèse, du péché originel et de l'expulsion du Paradis d'Adam et Eve apparaissent simultanément. La profusion du décor, des détails, la faune et la flore luxuriantes témoignent de l'abondance et de la diversité de la création divine. Les campanules, les fraisiers, les oiseaux dont on discerne même les traces de pattes dans le sable de la grève, le lion, l'éléphant, le renard, le lapin, l'eau, les astres sont finement rendus. Cette composition dense, sans unité de temps et cette observation attentive de la nature se rattachent à la tradition des Primitifs flamands du XV^e siècle, notamment de Rogier van der Weyden (vers 1400-1464).

Une première évolution est néanmoins sensible, introduisant peu à peu les innovations de l'art de la Renaissance en Flandres. Un consensus se dégage désormais pour attribuer les cartons de la tenture de la *Rédemption de l'Homme* à l'atelier du peintre bruxellois Colijn de Coter, actif dans les années 1490-1525. Seules trois œuvres signées de sa main nous sont parvenues, mais de nombreux retables et cartons de tapisseries lui sont attribués (Périer-d'Ieteren, 2015). Mme Antoine souligne la parenté entre « l'attitude contournée de Dieu le Père » du *Trône de Grâce* signé par Colijn de Coter, exposé au musée du Louvre (fig. 15) et la figure centrale de la Trinité au registre supérieur de la tapisserie de la

Création. Elle met également en évidence la répétition d'un visage du Christ aux « sourcils légèrement froncés », au « nez fort » et à la « bouche pleine » dans la tapisserie et dans le panneau attribué à Colijn de Coter, également conservé au musée du Louvre, *Le Christ médiateur présentant Philippe le Beau et sa suite* (fig. 16).

Cette tapisserie témoigne donc d'une phase de transition entre les Primitifs du XV^e siècle et l'art de la Renaissance flamande du siècle suivant. L'évolution stylistique apparaît d'une relative lenteur. La tradition est sans doute plus ancrée au sein des guildes nordiques que dans l'Europe méridionale. La qualité plastique et technique de l'art du lissier est en revanche inégalée, de même que la subtilité et la créativité de l'iconographie, vraisemblablement mise en œuvre par l'atelier du peintre Colijn de Coter sur un programme établi par un homme d'église.

L'historique de la tapisserie au sein de la cathédrale de Narbonne est désormais mieux connu. Malgré les destructions, la « chose la plus précieuse » au pouvoir de Monseigneur Fouquet constitue un jalon majeur de l'art de la tapisserie à l'aube de la Renaissance. Quoique bien inférieur à ce qu'il a été sous l'Ancien Régime, le trésor de la cathédrale et primatiale de Narbonne demeure l'un des plus riches du Midi. Il mériterait une étude à part entière.

Flore Collette, pour la Ville d'art et d'histoire de Narbonne, 2023.



Fig. 16-Attribué à Colijn de Coter, *Le Christ médiateur présentant Philippe le Beau et sa suite*, peinture à l'huile sur bois, Paris, musée du Louvre

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

Antoine Elisabeth, « La Historia de la Redención del Hombre, una tapicería en busca de comitente », dans Checa Cremades, Fernando, García García, Bernardo J. (dir.), *Los Triunfos de Aracne. Tapices flamencos de los Austrias en el Renacimiento*, Madrid, Fundación Carlos Amberes, 2011, p. 95-116.

Antoine Elisabeth, *La Tapisserie du Jugement dernier* (collection Solo, 36), Paris, R.M.N./Louvre éditions, 2007.

Boespflug François, *La Trinité dans l'art d'Occident, 1400-1460*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2000.

Cahill Marrón Emma Luisa, « The tapestries of Cardinal Thomas Wolsey and Bishop Juan Rodríguez de Fonseca : moral models at the service of the royal power » (Academia.edu, lieu de publication non précisé).

Campbell Thomas P., *Henry VIII and the Art of Majesty, Tapestries at the Tudor Court*, New Heaven et Londres, Yale University Press, 2007.

Cleland Elisabeth, in *Tudors, Art and Majesty in Renaissance England*, catalogue d'exposition, New York, Metropolitan Museum, 2022.

Coulaud Hélène, *De la matérialité à la sacralité, le trésor de la cathédrale de Narbonne sous l'Ancien Régime*, thèse de l'école des Chartes, 2014, sous la direction de Philippe Plagnieux.

Coulaud Hélène, « Le trésor de la cathédrale de Narbonne pendant la période tridentine, entre splendeur et sobriété. Edition et commentaire de la visite du cardinal Pierre de Bonzi (1677) », *Patrimoines du Sud*, 1, 2015.

Escaffit Olivier, « A la découverte des église de Narbonne, La Cathédrale Primatiale Saint Just et Saint Pasteur (suite) », *Le Pont, histoire Patrimoine spiritualité*, supplément au *Bulletin Paroissial*, n° 30, mai 2015.

Griffey Erin, *On Display, Henrietta Maria and the Materials of Magnificence at the Stuart Court*, Londres et New Heaven, Yale University Press, 2015.

Lécuyer Patrick, « La Création, une tapisserie flamande du XVI^e siècle (vers 1500) conservée au Trésor de la cathédrale de Narbonne : interprétation iconographique », *Bulletin de la commission archéologique et littéraire de Narbonne*, tome 47-48, 1996-1997.

Millar Oliver, *The Inventories and valuations of the king's goods, 1649-1651*, Walpole Society, vol. 43, 1970-1972.

Narbonne Louis, *La Cathédrale Saint-Just de Narbonne : guide historique, archéologique et descriptif*, Narbonne, impr. de F. Caillard, 1901.

Périer-d'Ieteren Catheline, « Regard neuf sur la tapisserie du Jugement dernier de Worcester et l'usage conjoint de cartons issus des œuvres de Colyn de Coter et de Hugo van der Goes », *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, LXXXIV, 2015.

Thomson W.G., *Tapestry weaving in England, from the earliest times to the end of the XVIIIth century*, Londres, B.T. Batsford, 1914.

PRINCIPALES SOURCES MANUSCRITES

Guillaume Lafont, *Histoire manuscrite des archevêques de Narbonne*, 1719, 3 vol. (Narbonne, Archives municipales, 4S19-21).

Piquet, Père Louis, *L'histoire de Narbonne tirée des auteurs anciens et des monumens, marbres et inscriptions qui se voient dans cette ville...*, non daté, vers 1774 (Narbonne, Médiathèque, Ms 26).

Don et réception de la tapisserie à la cathédrale par Mgr Fouquet (Carcassonne, Archives départementales, G43).

Inventaires du mobilier de la cathédrale (juillet et octobre 1790) (Carcassonne, Archives départementales, 1Q 281).

Inventaires du mobilier de la cathédrale (an X-1802) (Carcassonne, Archives diocésaines).

Inventaire du mobilier de la cathédrale (1848) (Narbonne, Archives municipales, non coté).

Inventaire lors de la séparation de l'Eglise et de l'Etat (1906) (Carcassonne, Archives départementales, 1V 227).



Fig. 17-Détail de la tapisserie de la *Création* de la cathédrale de Narbonne

Nous remercions **Madame Elisabeth Antoine**, conservateur général au musée du Louvre, **Madame Cleland**, conservateur au Metropolitan Museum of Art, **Monsieur Thomas. P Campbell**, directeur des Fine Arts Museums de San Francisco, de leur soutien bienveillant à la conception de ce livret.

Nous remercions également Madame **Mireille Franc**, chargée des publics et de la Ville d'art et d'histoire au Palais-Musée des Archevêques, direction du Patrimoine, coordinatrice de cette autoédition, Madame **Hélène Gary**, documentaliste à la conservation du Palais-Musée des Archevêques, qui a rassemblé les visuels et la **direction de la Communication** de la Ville de Narbonne pour la mise en page.

« UNE DES PLUS BELLES PIÈCES, PEUT-ÊTRE LA PLUS BELLE, QUI SOIT PASSÉE JUSQU'À CE JOUR DANS LES ATELIERS DE RÉPARATION DE LA MANUFACTURE (DES GOBELINS). »

Louis Berthomieu, conservateur du musée de Narbonne de 1905 à 1928, auteur du catalogue raisonné du musée en 1923.

Laissez-vous conter Narbonne Ville d'art et d'histoire

En compagnie d'un guide-conférencier agréé par le ministère de la Culture. Le guide vous donne les clefs de lecture pour comprendre le développement de la ville au fil des monuments et des quartiers. Si vous êtes en groupes, des visites sont disponibles toute l'année sur réservation.

Narbonne appartient au réseau national des Villes et Pays d'art et d'histoire.

Le Ministère de la Culture et de la Communication, direction générale des Patrimoines, attribue l'appellation Villes et Pays d'art et d'histoire aux collectivités locales qui animent leur patrimoine. Il garantit la compétence des guides et des animateurs du patrimoine et la qualité de leurs actions. Des vestiges antiques à l'architecture du XXI^e siècle, les Villes et Pays d'art et d'histoire mettent en scène le patrimoine dans sa diversité. Aujourd'hui, un réseau de plus de 200 villes et pays vous offre son savoir-faire sur toute la France.

Au sein de la direction du Patrimoine,

le service Animation de l'Architecture et du Patrimoine coordonne les initiatives de Narbonne Ville d'art et d'histoire et Musées de France. Il propose toute l'année des visites, expositions, conférences et animations pour les habitants, les visiteurs et les groupes scolaires.

Palais-Musée des Archevêques, service des publics, et animation de l'architecture et du patrimoine

Tél. 04 68 90 31 34
palais@mairie-narbonne.fr
m.franc@mairie-narbonne.fr

Rédaction : Flore Collette, directrice du Patrimoine de la Ville de Narbonne, conservateur en chef du musée et des monuments historiques

Coordination : Mireille Franc, en charge du service des publics du Palais-Musée des Archevêques et du label Ville d'art et d'histoire

Maquette : Direction de la Communication de la Ville de Narbonne d'après l'atelier ©Des Signes.

Imprimé par l'Imprimerie de Bourg,
Narbonne - Décembre 2023

Crédits photographiques par numéro de figure :

Couverture, 1-3-7-8-17 © De Wit Royal Manufacturers

2-Inv. 53.600.4299 © The Metropolitan Museum of Art, New York-Harris Brisbane Dick Fund, 1953

4-Beaune Tourisme © Studio Piffaut

5-6-gallica.bnf.fr/BnF © Paris Musées /Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la ville de Paris

9-Inv. NPG 416 © National Portrait Gallery, London

10-Inv. 20.81.2.4 © The Metropolitan Museum of Art, New York-Rogers Fund, 1920

11-Inv. RCIN 405794 et 13-Inv. RCIN 1271.1 © Royal Collection Trust, London / © His Majesty King Charles III 2023

12-Inv. 1952.5.39. Courtesy National Gallery of Art, Washington

14-RMN-Grand Palais (domaine de Chantilly) / René-Gabriel Ojeda

15-Inv. RF 534 © 2012 RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michel Urtado (<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010061797>)

16-Inv. MNR 376 © 2009 RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michel Urtado (<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010061795>)

