

## DOSSIER PROFESSEUR

### LES TAPISSERIES DE LANGEAIS

La tapisserie offre de nombreux avantages : outre d'évidentes **qualités narratives** (raconter une histoire, glorifier un fait d'arme, édifier ...), elle présente, grâce à la laine qu'elle contient en forte proportion, d'évidentes **qualités thermiques** ; la tapisserie réchauffe les murs et isole les pièces des rigueurs du climat qui règne au Moyen Âge sur l'Europe continentale. Par ailleurs, ces tentures suspendues entre portes et fenêtres permettent de **cloisonner** une pièce et, par leur facilité de pose et de dépose, autorisent **les déménagements** imposés par les migrations des seigneurs. Enfin, elles varient **les décors** en fonction d'un événement : fête, mariage, célébration... elles peuvent même être exposées à l'extérieur pour des processions.

La tapisserie est un bien précieux dont on hérite et qui révèle, à travers la qualité du tissage, les couleurs, la variété des fils et des motifs, la fortune de son propriétaire.

#### Salon des Mille Fleurs (salle 3)

##### Tapisseries « Mille fleurs »

###### Objectifs

Etudier une tapisserie sans récit (à caractère purement décoratif)

Evoquer la fabrication des tapisseries

**1- Les tapisseries dites « Mille fleurs » sont des tapisseries dont l'arrière-plan présente un décor floral riche, sur lequel sont souvent intégrés des animaux et parfois des personnages.** Ici, des écussons armoriés ressortent sur les motifs du fond et personnalisent le décor. Les tapisseries « Mille fleurs » sont très répandues au XVe siècle : elles offrent un décor de pur agrément qui a aussi l'avantage d'être passe-partout. Les tapisseries « Mille fleurs » peuvent également s'adapter à n'importe quel espace, sans aucune condition de dimension. Les ateliers peuvent les réaliser avant même une commande sans trop se soucier des dimensions des salles ou des programmes des commanditaires.

**2- On fabrique une tapisserie à partir d'une maquette** exécutée le plus souvent par un peintre. Celle-ci, souvent unique, souvent perdue, **est transposée en « carton »** qui accentue les traits du dessin, modèle les volumes par des hachures ; **le carton sert de modèle pour le tissage.** Les lissiers travaillent à l'envers, s'aidant d'un miroir pour contrôler leur travail. Plusieurs bandes d'environ un mètre de large sont tissées en parallèle et assemblées ensuite au petit point. Ainsi voit-on parfois, dans une même scène, des figures de qualité variable.

Les cartons sont souvent conservés et employés pour les retissages. La tapisserie peut être achetée toute faite mais il vaut mieux la commander : on décide alors d'y mettre ses armes, son cri de guerre, son animal emblème ou son chiffre.

**Les trois tapisseries de cette salle présentent des motifs très répétitifs et ont pu être fabriquées en série à partir d'un carton unique. La fabrication était ainsi plus rapide.**

#### Salle du banquet (salle 5)

##### Tapisseries de la chasse

###### Objectifs

Etudier plusieurs épisodes d'une narration à travers une suite de tapisseries

**1- La Mort du cerf (à gauche en entrant) :** le cerf est tué à la dague, tandis qu'un chasseur sonne du cor (l'Hallali) afin d'annoncer la mort du cerf.

**La Curée (sur le mur de droite en entrant) :** le cerf est « branché » (disposé aux branches d'un arbre). On ouvre le ventre de l'animal et on donne les viscères à manger à la meute. La curée permet de récompenser la meute et de se débarrasser des parties impropres à la consommation des hommes.

**L'Hommage du pied (près de la fenêtre) :** le pied avant-droit du cerf est offert au personnage le plus important du convoi en signe d'hommage.

**2- Les tapisseries sont parfois le moyen de raconter des histoires élaborées.**

On peut constater que ces tapisseries correspondent à trois épisodes de la chasse à courre. Elles forment une suite logique. On a donc ici une succession narrative, certainement tronquée (peut-être y avait-il des tapisseries montrant la préparation du convoi, la poursuite du cerf...).

## **Chambre de parement (salle 6)**

### **Prédication de saint Jean-Baptiste**

#### **Objectifs :**

- lire l'image :  
→ Espace narratif / espace descriptif.
- étudier l'anachronisme comme procédé d'actualisation du récit.
- analyser ce qui permet de rendre le récit accessible et lisible.

Suivant l'usage de l'époque, **toutes les figurations renvoient aux formes contemporaines à la réalisation de la tapisserie : costumes, accessoires et cadre architectural sont, sur cette tapisserie, ceux du XVI<sup>e</sup> siècle.** Seules, les figures religieuses restent intemporelles, vêtues de manière classique, voire à l'antique. **Dans un souci d'actualisation du récit, il s'agit de créer une continuité entre les Vies Exemplaires et celles du profane, de côtoyer le divin.** Saint Jean-Baptiste harangue des bourgeois florentins, **saint Saturnin s'est échappé d'un château de tuffeau blanc aux fenêtres à meneaux et aux puissants mâchicoulis (en haut à gauche).**

La foule et tout particulièrement saint Saturnin (portant un manteau rouge et tenant un livre) **se pressent au premier plan à l'écoute du Baptiste ; isolée par la profondeur, diminuée par l'éloignement, séparée par un arbre qui fait ici office de cloison, la suite de l'histoire se révèle : saint Saturnin suit le chemin du Christ (en haut à droite).** L'éloignement dans l'espace perspectif est synonyme d'éloignement dans le temps.

Les dimensions importantes des tapisseries rendent difficile la perception complète d'un ensemble. Ainsi privilégie-t-on le parti d'un récit à plusieurs épisodes. **Accompagnant les scènes, des légendes permettent d'identifier l'action;** parfois des paroles s'échappent des lèvres des personnages, **imprimées en latin sur un ruban qui se déploie** (« Je baptise dans l'eau, il baptisera dans l'Esprit Saint ») : **c'est un phylactère, l'ancêtre de nos bulles de BD.** Le nom des personnages peut être intégré sur les costumes (une broderie ici sur la bordure du manteau de saint Saturnin)

## **Chambre de la dame (salle 9)**

### **Verdure aux Petits Personnages**

**Objectifs :**

- lire l'image : comprendre l'espace narratif
- appréhender une vision idéale et positive de la vie aristocratique.

Les "petits personnages" de la tapisserie de Langeais évoquent les tapisseries tissées en Allemagne montrant des hommes sauvages et des scènes d'amour courtois.

**Le décor de verdure reprend la vieille tradition romaine du trompe-l'œil, de "la fenêtre ouverte" sur la nature : la tapisserie fait entrer le jardin dans les salles aux fenêtres étroites.** Le décor d'agrément a aussi l'avantage d'être passe-partout et les ateliers peuvent le réaliser avant même une commande sans trop se soucier des dimensions des salles ou des programmes des commanditaires.

**Ici, les scènes de genre s'ordonnent de bas en haut autour du fût d'un arbre** (pommier? Arbre de la Sagesse ?) et l'image affirme **un parti pris de planéité, sans illusion perspective** ; les formes linéaires de végétaux, les couleurs froides – le vert a viré au bleu – permettent une circulation du regard et une mise en évidence des taches chaudes des petits personnages.

**Ceux-ci montrent les luxes et les loisirs de la vie aristocratique** : la chasse, le repas champêtre, la promenade, la musique et la capture de créatures de fantaisie dans un décor de jardin qui masque les remparts d'une ville.

La tapisserie crée une ambiance de vie. On compose une tapisserie comme un tableau de la vie aristocratique où la chasse, les jeux, les batifolages courtois ont leur place ainsi que le merveilleux venu de la littérature. La symbolique s'y combine avec le rêve, la fantaisie avec le descriptif. Peut-on lire ici le regret d'un Eden disparu où l'Arbre de la Sagesse touche à la voûte d'une Jérusalem Céleste ?

**Chambre des enfants (salle 10)****Tapisserie aux Aristoloches****Objectifs:**

- Découvrir deux façons différentes mais juxtaposées de traduire le paysage :  
→ traitement naturaliste, illusionniste (fonction de trompe l'œil ?) ;  
→ traitement décoratif ou symbolique.
- Lire de manière cohérente une image fragmentée en minuscules détails.

Cette tapisserie a été composée à partir de trois morceaux. **La balustrade lisible au premier plan, le camaïeu de verts (viré au bleu), le cadre d'où dégringolent des cucurbitacées agissent comme un lien.** Les grandes feuilles crénelées des aristoloches, la balustrade à fleurons créent une perspective illusionniste ; **le regard s'enfonce au cœur d'une clairière et la fonction de trompe-l'œil de cette grande verdure s'affirme avec une figuration animale vivante, observée, naturaliste.**

Nous entrons ici dans le cadre d'un jardin ordonné où pénètrent le fantastique des grands oiseaux fabuleux et l'exubérance inquiétante des aristoloches dont les volutes sont traitées jusqu'à l'abstraction de l'arabesque.

## Salle des Preux (salle 13)

### Tenture des neuf Preux

#### Objectifs:

- appréhender un langage symbolique et voir comment l'aristocratie du XVI<sup>e</sup> siècle s'approprie des héros et des mythes pour affirmer son prestige et se donner des modèles (des regrets ?)

La série des neuf Preux est l'ensemble le plus célèbre de la collection de Langeais. Tissée vers 1531 pour le lieutenant du Sénéchal de Poitou Pierre Paen, elle est destinée au château de Chauray à Saint Maixent (Deux Sèvres). **Aujourd'hui, elle est réduite à sept pièces représentant Josué, David, Hector, Alexandre, Arthur et Godefroy de Bouillon.** Manquent les figures de Charlemagne et de Judas Macchabée.

Le thème iconographique des preux (synonymes de héros en ancien français) apparaît dans la littérature et dans l'art dès le XIII<sup>e</sup> siècle et jouit d'une grande vogue à partir du XIV<sup>e</sup> siècle.

Les figures représentées proviennent de trois sources: **la Bible** (David, Josué, Judas Macchabée), **l'histoire gréco-romaine** (Alexandre, César, Hector) et **la Chrétienté** (Arthur, Charlemagne, Godefroy de Bouillon). **Ces noms évoquent l'audace et la vaillance, la victoire et la conquête, l'héroïsme et la légende** : ils apparaissent ainsi comme les **symboles d'une société aristocratique à la recherche de ses propres valeurs**, comme des modèles proposés à un monde chevaleresque qui voit le haut fait et la prouesse devenir l'affaire des armées de métier, des professionnels soldés.

On pourrait d'ailleurs avancer l'idée suivante : il semblerait que l'architecture même du château soit un rêve de chevalier, simulacre de forteresse. Il en arbore, côté pile, tous les signes (chemin de ronde, mâchicoulis, pont-levis, herse aujourd'hui disparue, donjon primitif pieusement consolidé) mais s'ouvre, côté face, sur l'agrément du jardin, la lumière du sud, les promesses des richesses d'Italie. Une coquille vide, une nostalgie de chevalier, une rêverie d'un Don Quichotte ...

Dans la tenture des neuf Preux, **le carton a gardé le décor de l'iconographie médiévale** – celui des tapisseries à Mille fleurs et du fond constitué de paysages ou de remparts – **mais présente l'époque contemporaine dans les costumes et l'armement** – les arquebuses sont sur les épaules des lansquenets échappés de l'armée de Charles Quint.

**La lecture des personnages et des scènes est facilitée par les textes et les attributs des héros** (harpe de David, grande épée et couronne d'épines de Godefroy de Bouillon, symbole des trois couronnes d'Arthur, aigle à deux têtes de César...)

**La monotonie** d'une suite répétitive de guerriers identiques **est évitée par des stratagèmes** : **inversion spatiale, variétés des gestes des guerriers et de l'élan des chevaux, écuyers, chevaux ou armes qui "sortent" de l'espace figuré par le cadre** ; avec peu de couleurs et une grande économie de moyens, les artisans ont su obtenir une grande diversité d'effets grâce à l'alternance des tissages et l'utilisation de différentes matières (laine, lin).