

pulcherrime textili stragulo, magnificis operibus picto » ou « *picti tori* ». A Rome, les triomphateurs, les consuls sous les empereurs et les préteurs, quand ils donnaient des jeux, étaient revêtus de la tunique « *picta* » ou « *palamata* ».

Cette assimilation de la BRODERIE à la *peinture* était si naturelle qu'elle subsista toujours : la description du lit de Louis XIV à Versailles¹, nous montre tous les tableaux, relatifs au triomphe de Vénus « très savamment *peints* à l'aiguille et touchés avec de très vives couleurs ».

Les plus riches travaux à l'aiguille, exécutés pendant la domination romaine, consistaient en travaux phrygiens. Ce peuple était, d'après Pline, l'inventeur de la BRODERIE. « *Acu facere, id Phrygiæ invenerunt, idcoque Phrygionæ appellati sunt.* » De là le nom d'« *orfoi aurifrigium* » pour désigner les riches broderies d'or, qui primitivement bordaient les vêtements. L'« *ars plumaria* », qu'on rencontre souvent dans les anciens auteurs, désigne la BRODERIE. Le docteur Rock cite un texte très clair à l'appui de cette interprétation : « *Capæ, opere plumario facta, id est, breudata*! »

Faut-il voir dans ces autres expressions : *Arts anglicæ, opus anglicum, opus florentinum, opus thebanicum* et autres analogues, la détermination d'un procédé ou simplement du lieu d'origine? M. Fr. Michel démontre fort bien que l'*opus anglicum*, dont le docteur Rock fait un point spécial, s'applique aussi bien à l'orfèvrerie qu'à la broderie : c'est donc une simple indication de provenance.

Il en est tout autrement de *Opus consutum, pectineum, polivarium* et de quelques autres, dont je parlerai au chapitre des diverses espèces de BRODERIE.

Le *Glossaire* de Ducange donne aux mots *Aenictus, Aenictura, Aurabrevisus, Brodu, Brodalura, Brodatura, Broderia, Brodus, Brustus*, et autres analogues, des textes latins, auxquels je renvoie les lecteurs.

RUINE DES ANCIENNES BRODERIES EN FRANCE, LEUR EXTRÊME RARETÉ

Où sont ces riches « *emmailléments* » du garde-meuble royal, ces tentures de fine broderie, de « *taillure de toile d'or, à histoires* » en un mot, tant de merveilles décrites dans certains inventaires? Qu'a-t-on fait des somptueux ornements de nos cathédrales, dont l'énumération pourrait fournir des volumes entiers? Hélas! presque tout a péri, misérablement dilapidé par des gens avides, fanatiques ou inconscients.

La vente des meubles de l'infortuné Charles VI par les Anglais, de 1422 à 1435² fit une large brèche au mobilier royal : chambres de soie ou de velours, « *brodées à fleurs de lys* » dossierlets, dais et courtèpointes richement brodés, tout cela fut dispersé avec les tapisseries. Chaque règne vit accroître le nombre des tentures brodées, mais aussi que de gaspillages, occasionnés par les guerres ou le défaut de surveillance, jusqu'au moment où Louis XIV institua le sieur du Metz, intendant des meubles de la Couronne en 1663³, pour remédier « *à la dissipation qui s'étoit faite dans le siècle dernier, de tout ce qu'il y avoit de plus beau et de plus rare dans les garde-meubles* ». Sage et excellente mesure, qui préserva jusqu'à la fin du siècle dernier l'ameublement du siéce, commandé par François I^{er} sur les dessins de Raphaël et quantité d'autres chefs-d'œuvre⁴.

Le mobilier des riches seigneurs en guerre continuelle les uns avec les autres, était soumis au pillage et à des transports déstastreux.

Combien peut-on citer de princes prodigues et sans cesse à court d'argent, qui vendaient comme Gilles de Rais, à vil prix aux juifs ou à des marchands trop souvent disposés à abuser de leur détresse pécuniaire, les meilleures pièces de leur argenterie ou de leur garde-meuble.

Les broderies religieuses eurent à subir d'autres ravages et furent presque toutes détruites en France.

Sans remonter aux dévastations des Normands, il me faut signaler deux époques néfastes entre toutes.

L'histoire de nos villes de province signale les « *exces, pilleries et voleries* » des huguenots en 1562 et 1563. Le récit, même résumé, de ce qu'eurent à souffrir les cathédrales d'Auxerre, de Bayeux, du Mans, de Rouen et quantité d'autres m'entraînerait trop loin⁵. Qu'il me suffise de dire qu'il n'y resta rien ou presque rien des anciennes *broderies*, dont les unes furent stupidement brûlées et les autres employées aux usages les plus vulgaires⁶.

Ajoutez à cela l'amour du changement, l'ignorance du clergé en fait d'art ou plutôt son engouement exagéré pour le style nouveau, sur lequel spéculaient les marchands peu consciencieux et qui le portait à donner en échange d'ornements à la mode du jour d'anciennes broderies, souvent couvertes de piergeries⁷ et vous conclurez combien devaient être rares dans nos églises à la fin du siècle dernier, les travaux de *peinture à l'aiguille* très anciens et vraiment remarquables.

1. *Recherches sur les bijoux, d'or et d'argent*, de Francisque Michel, II, p. 330 et suivantes.

2. *Description du docteur de Versailles*, par Vatout, t. I. Pièces justificatives.

3. Ameublement du Roi pour son grand appartement de Versailles, par de Sancy.

4. *Yvette fabrice*, Introduction, p. xxvi.

5. Voir l'article de M. Jules Guiffrey, dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. XLVIII, 1887.

6. *Inventaire général des Meubles de la Couronne*, publié par M. J. Guiffrey, p. 1.

7. Voir l'ouvrage précédent.

8. Lire entre autres le récit de Lebeuf pour Auxerre, l'*Archéologie Episcopale*, III, p. 61 et suivantes par M. Léopold Niepsse, l'*Histoire sommaire de la ville de Bayeux*, par M. Bâillon, p. 1 et suivantes, des additions; le chapitre xvi du 2^e volume de l'*Histoire de la cathédrale de Bayeux*, du chroniqueur Auler, et dans le *Bulletin de la Société archéologique de la Charente*, 1862, p. 358, le pillage de l'église d'Aubeterre.

9. Ainsi, à Bayeux, les huguenots découvrirent « *en quelque lieu secret de l'une*

des maisons de l'un d'eux plusieurs quelques nombres de chappes et ornemens de drap d'or et velours cramoisi, grandement enrichis d'orfois, lesquels ont été pris par force et emportés par aucuns qui les ont appliqués à leur usage, et en ont fait faire des manteaux, tours de lit, doublés des chaires, robes de nuit, tirés des linges et fait faire des robes de grand prix... » Bâillon, p. 11.

Ces transformations sont encore fréquentes aujourd'hui : combien de collectionneurs ont employé des sables ou des bandes de broderie, des orfrois de chape d'origine espagnole ou italienne, à des tapis de table, des sièges ou des garnitures de cheminées!

9. *Mémoires de l'abbaye royale de Saint-Yved de Braine*, par Stanislas Proux, p. 9.

La chasuble, dite des Miracles, donnée par Henri de Dreux, évêque de Beauvais et frère du roi, dont les perles et les piergeries valaient plus de 10.000 livres fut rendue par le préteur en 1789 à un marchand de Lyon, nommé de Lamoignon pour 1.700 livres.

Le chapitre de Bourges, au moment de la suppression de la Sainte-Chapelle,

La Révolution saccagea toutes les sacristies de la façon la plus radicale. Rédigés un an environ avant la confiscation légale, les inventaires du mobilier des églises paroissiales et cathédrales avaient été faits avec une exactitude rigoureuse; aussi, quand vint le moment de tout sacrifier à la Nation, il fut impossible de dissimuler quoi que ce soit. Une infraction sous ce rapport eût été taxée de *vol fait au préjudice de la Nation* et punie de mort: aucun marguillier, signataire d'un inventaire quelconque, ne risqua sa tête pour sauver telle ou telle pièce curieuse. Aussi rien ne fut épargné. A Angers seulement¹, on expédia à la Monnaie de Paris, 2,126 marcs de galons, franges, étoffes d'or et broderies, 1,600 livres de cuir argenté, 270 livres de cuir doré sans parler de la vente sur place en nature de chapes de velours et autres, couvertes de broderie, qui produisît 65,269 livres. La même rage de destruction sévit partout à la fois: elle suffit bien à expliquer la rareté excessive des broderies religieuses en France. Seuls, les couvents, dont les membres avaient pu se disperser et se retirer dans leur famille respective, avant la Terreur, purent sauver des broderies précieuses; malheureusement presque toutes remontent seulement au xvii^e siècle².

Depuis cette fatale époque, combien de broderies anciennes jetées dans les greniers ou dédaignées par les révolutionnaires parce qu'elles n'avaient aucune valeur intrinsèque, ne sont-elles pas devenues la proie des marchands ambulants qui, sous prétexte d'offrir aux curés ignorants leurs services pour argenter des chandeliers, leur arrachaient pour rien d'antiques croix de chasuble ou des orfrois revendus dix fois plus cher à des collectionneurs ou à des musées. Inutile de s'appesantir sur ce vandalisme, mais il explique à merveille comment il est impossible de trouver dans toute l'étendue de tel ou tel diocèse un seul ornement brodé remontant au xv^e ou même au xvi^e siècle.

Les autres pays furent beaucoup moins éprouvés que le nôtre sous ce rapport: on trouve encore dans certaines églises réformées d'Angleterre ou d'Allemagne des séries importantes d'ornements antiques, qu'on y conserve avec le plus grand soin. Qu'on ne s'étonne donc pas de me voir reproduire tant de broderies anciennes étrangères à notre pays... Vouloir s'imposer, par chauvinisme, de ne donner que des travaux d'origine française, c'était renoncer de suite à la possibilité de faire ce travail.

ÉTAT ACTUEL DE LA BRODERIE

Une salutaire réaction contre le faux luxe et le mauvais goût s'est assurément produite depuis trente ans. Il suffit d'ouvrir les yeux pour applaudir aux efforts faits de tous côtés pour rendre à la BRODERIE son antique éclat, aussi ne puis-je partager le sentiment de M. Victor Gay, écrivant non sans dépit³: « Si l'art des brodeurs a prospéré du xi^e au xvii^e siècle dans presque toutes les régions de l'Europe, on peut affirmer qu'il n'est plus aujourd'hui qu'un souvenir. La belle et large place, qu'il occupait jadis, est vide: la seule, qui lui reste et qu'il gardera peut-être définitivement, lui est faite dans l'étroit domaine des collections privées. » Espérons voir l'avenir démentir cette prophétie, qu'eût certainement retirée son auteur s'il avait vu certaines vitrines de l'Exposition du Champ de Mars en 1889 et visité quelques ateliers de la France et de la Belgique.

Les écoles de BRODERIE, fondées récemment en quelques villes importantes, témoignent de l'élan avec lequel on se porte de ce côté. Londres possède la sienne établie en 1872, n° 31, Sloane-Street, dans le voisinage du Musée Kensington. Là, cent à cent cinquante dames trouvent un emploi: elles avaient exposé en 1889, au Champ de Mars (Section anglaise, n° 194) une belle portière en peluche bleue, semée de fleurs de charbon en application. L'école de Saint-Gall, en Suisse, y était aussi représentée. M^{lle} Mathilde Jürres, à Munich, dirige un important établissement de broderie artistique, dans lequel le roi de Bavière, mort d'une façon si tragique, avait fait exécuter d'immenses tentures d'appartement entièrement brodées. Vienne, capitale de l'Autriche, a aussi son école. Lyon vient enfin, grâce au concours du Conseil municipal et de la Commission des Beaux-Arts, de créer un cours de broderies artistiques, dont la direction est confiée à M^{lle} Guillermet, fille de M. Lerouquier, dont on pouvait admirer au Champ de Mars la magnifique exposition. Souhaitons à Paris et à nos autres grandes villes françaises d'imiter cet exemple.

obtain au xviii^e siècle du roi la permission de vendre quantité d'ornements précieux pour payer les embellissements (plâtres dorés et marbres) du chœur de la cathédrale.

1. Il était recommandé aux employés, qui mettaient en vente les divers ornements de la ville de dépecciller les pentes de bois et de mutiler à coups de ciseau les figures des saints, brodés sur les ornements, de peur que « si la superstition venait jamais à prouber le lézard » ces objets puissent être rachetés par des personnes de bonne volonté (Archives de Maine-et-Loire).

2. Les Ursulines, les Carmélites, les Visitandines et les Calvairiennes possèdent encore dans leurs couvents de splendides broderies; principalement des parlements d'autel, des chapes et des chasubles couvertes de fleurs au naturel et de broderie en or.

Les figures lisaient malheureusement trop souvent à désirer sous le rapport du dessin, mais la patience dont ces religieuses ont fait preuve est au-dessus de tout éloge.

3. *Glossaire archéologique*, I, p. 227.

CHAPITRE II

TECHNIQUE DE LA BRODERIE

PRÉPARATION. — « Quand un brodeur est appelé pour un meuble quelconque¹, il se fait donner les mesures par l'architecte, le tapissier, le sellier, etc., il trace les dessins en noir ou en couleur², les pique et les décalque sur l'étoffe, après l'avoir tendue : c'est ce qu'on nomme *ordonner un travail*. »

La décalque, la tente du métier réclament beaucoup d'attention; je ne m'arrêterai pas à ces opérations manuelles.

OUTILS. — « *L'aiguille*, dit M. Lefebvre³, est en quelque sorte le prolongement aigu et ferme du fil lui-même. C'était tout d'abord une épine d'arbre ou une arête de poisson : elle s'est faite ensuite en bois, en os et en ivoire avant de trouver sa forme définitive en métal. »

Les aiguilles d'Andrinople, d'Antioche, de Damas, d'Espagne et d'Italie⁴ jouissaient autrefois d'une grande réputation.

Le *crochet* est une sorte d'aiguille, dont la pointe recourbée forme un hameçon imperceptible. On peut en accélérer le mouvement au moyen d'un dé spécial⁵.

LES POINTS. — On appelle « point », la partie d'or, de soie, de fil, de laine, etc., restant à la surface de l'étoffe chaque fois qu'on tire l'aiguille en dessous. Ainsi on dit *point court*, *point long*, *point satiné*, *point fendu*, celui dans lequel entre le second point et ainsi de suite, *point passé* qui embrasse en dessous comme en dessus toute la largeur de l'objet, *point perdu* servant à arrêter l'aiguille, etc.

Ils diffèrent suivant les temps, les pays, la mode, et surtout la matière employée. Ainsi le *point fendu*, très facile en laine ou en soie, est impraticable en or ou en argent; l'aiguille couperait le fil métallique enroulé sur la soie et l'aiguille continuerait.

La *couchure*, pour l'or, l'argent et la soie, la *chainette* et le *passé*, paraissent les plus anciens : aux ^{xv}^e et ^{xiv}^e siècles, on les voit simultanément mis en œuvre.

Le *point fendu*, tourné en rond à partir du centre des joues pour les figures, en biais et en tout sens pour la soie, le *point couché retiré* pour l'or, sont surtout en faveur aux ^{xiii}^e et ^{xiv}^e siècles.

Avec les progrès dans l'art du dessin et une plus grande facilité dans les communications, les points se multiplient au ^{xiv}^e siècle. C'est le *point de plat* ou de *bouture*, l'*enlèvement* ou *broderie en relief* et la *gaufrure* ou *couchure* mise sur gros fil, qui vont peu à peu remplacer le *point fendu* et la *couchure retirée*.

Vers le milieu du ^{xiv}^e siècle, paraît un nouveau point *l'or nu*, qui d'abord mélangé au *point plat* le fera plus tard presque disparaître dans les pièces les plus riches et produira jusqu'au ^{xviii}^e siècle des merveilles.

La Renaissance modifia plutôt les dessins que les points; elle utilisa tous les anciens et y ajouta le *guipé*, qui fut préféré à tout autre au ^{xvii}^e, surtout au ^{xviii}^e siècle.

Pour mettre un peu d'ordre dans ce long chapitre, j'étudierai d'abord le travail de l'or et de l'argent, ensuite la mise en œuvre des autres matières. Toutefois, je ne puis songer à décrire tous les points : ce serait une besogne indéfinie. J'engage ceux de mes lecteurs, que ce sujet intéresse spécialement, à se procurer *l'Encyclopédie des ouvrages de dames*, de M. Th. de Dillmont; ils y trouveront des explications détaillées et des gravures très nettes, qui les satisfiront assurément.

TRAVAIL DE L'OR ET DE L'ARGENT

Les fils d'or et d'argent provenaient autrefois de l'Orient : les vieux romans mentionnent fréquemment l'or *Arabian* ou *arabe*, donné aussi par le moine Théophile pour très précieux⁶.

L'or et l'argent de *Chypre*, nommé aussi *or trait*, parce que, étiré au moyen d'une filière, il est employé tel quel, ou bien qu'après avoir été aplati en lames très minces, il était enroulé sur une soie, fut importé en Europe, surtout pendant les Croisades. Dès le ^{xv}^e siècle, on savait le contrefaire à Gênes, tout en lui laissant son nom d'or de *Chypre*.

L'or de *masse* venait, pense-t-on, de Damas.

1. Tous les passages entre guillemets, sans autre indication, sont tirés de *l'Art du Brodeur*.

2. On voit dans les parties usées de certaines broderies, sur le frontal de Saint-Martin de Liège notamment, le tracé à l'encre dessiné d'une façon très nette par le peintre : alléluia, sur la chape de Saint-Jean de Latran, sur le parment de Château-Thierry, les figures et les nus ont été peints définitivement :

probablement le brodeur ne se sentait-il pas assez habile pour les rendre en soie.

3. *Broderies et dentelles*, p. 111.

4. *Glossaire archéologique*, p. 15.

5. Voir les figures 847 et 848 de *l'Encyclopédie des ouvrages de dames*, par Th. de Dillmont.

6. *Recherches*, de Francisque Michel, II, p. 29.

Celui de *Luques*, malgré son infériorité sur celui de Paris, avait aussi beaucoup de vogue¹.

Peu à peu, l'industrie des fils d'or et d'argent pénétra dans Florence, Venise et Milan, d'où un certain Turato l'introduisit en France, en montant à Paris, dans l'hôtel de la Maque, un établissement à filer l'or, façon de Milan².

Les statuts des brodeurs de Paris, dressés en 1551³, distinguent l'or de *masse*, l'or de *basin* qui avait plus de corps que le premier, et l'or de *Paris*.

On rencontre sur quelques anciens tissus et sur des broderies remarquables l'or *battu*, *aurum verberatum*, qui consistait en lamères ou lames d'or, aplaties au marteau, coupées d'égale largeur et fixées ensuite. Le riche *antependium* de l'ancienne collection Onghena, de Gand, aujourd'hui au Musée de Cluny, grâce à la générosité de M. de Rostschild, en est un excellent spécimen. Il est parlé de cet *aurum verberatum* dans l'Inventaire de la cathédrale de Châlons en 1410⁴. « Item tres aliae albae, parate ante et retro de panno ad *aurum verberatum*. » C'est dans ce sens et aussi dans celui d'une lame de métal enroulée autour d'une soie, qu'il faut entendre quantité de textes des inventaires, analogues au précédent. Toutefois quelques broderies travaillées en fil d'or, ont été aplaties, écrasées pour ainsi dire, peut-être même martelées doucement pour augmenter leur éclat. L'étole orientale de l'église de la Couture, du Mans, a certainement subi cette opération.

Voici, du reste, qui vient à l'appui de notre assertion : « Quand la chaînette, dit G. de Saint-Aubin, est faite d'or ou d'argent, on la fait *cylindrer* pour lui donner plus de luisant. L'or, en s'écrasant sous le cylindre, devient une espèce de lame brillante, mais l'étoffe y perd quelque chose de sa fraîcheur. »

Sous le nom de *batterie d'or*, on entendait aussi un procédé consistant à fixer de minces feuilles d'or au pinceau sur étoffes, de façon à imiter des broderies ou des brocarts. Les écussons peints pour les obsèques ou les entrées des rois et quantité de tentures étaient exécutés par ce procédé relativement économique et expéditif.

Revenons aux fils d'or et d'argent. Étienne Binet⁵, jésuite, après avoir « *visité les boutiques et disputé avec de forts bons maîtres pour apprendre quelque chose* », explique dans son xxv^e chapitre la manière de former le lingot d'argent, d'y couler l'or, d'unir le vif or avec l'argent, enfin d'étendre le lingot doré sur six *enclumes successivement* :

« Quand l'or a esté tant battu qu'il n'en peut plus, on le porte aux coupeuses et aux filandières, qui prennent les feuilles battues et les coupent par le long, d'une extrême vitesse et uniformité, par le moyen de certaines forces, faites à cet usage, et tenant de la main gauche un certain engin de toile noire, et des filets attachez en façon que les forces coupent également... »

« Tout ce grand artifice va finalement aboutir à cette gentille tromperie, de faire du fil d'or, qui cache deux cents fois plus d'argent et de soye qu'il ne pèse, et cependant semble tout d'or. Au reste, on tend par la chambre de la soye jaune à plusieurs doubles, le bout desquels filets sont entre les mains des filandières, qui ont au doigt indice de la gauche un espèce de dez, à plusieurs petits canaux faits en rond : là prenant le fil d'or, couchent le bout du costé de l'argent sur la soye, et de la droite, donnant le plianter et piroctant le fuseau, en moins de rien couvrent cette soye d'or sans qu'il y paroisse un seul brin d'argent, ou de soye cachée... »

« Il y a au reste six façons de fil d'or, selon qu'il faut pour ouvrir le cliquant et faire le passément d'or et la broderie, car il y a des ouvrages qui ne veulent être faits que d'or battu, ou bien un peu plat, d'autres qui sont d'or trait au molinet et subtilisé au rotet qui est l'or de la rue Saint-Denis.... Le fil d'argent couste quasi autant que le fil d'or, n'estant quasi rien ce peu d'or dont on dore l'argent. Le miracle est comme il est possible d'étendre si démesurément un peu d'or, sans que jamais il esclatte et qu'on puisse voir un seul fillet d'argent découvert et que la dorure soit égale partout. »

« L'argent de Paris et l'or de Milan sont très bons pour faire les platfonds. L'or de France montre trop sa soie, il s'ouvre en le retordant, celui de Milan ne s'entr'ouvre pas si aisément.... »

Un des talents du brodeur consistait à tirer le meilleur parti possible des différents fils d'or, suivant leurs qualités propres : le prix variait nécessairement beaucoup. G. de Saint-Aubin nous en donne la liste en 1759 : « L'or double sudrois, 96 livres le marc. — L'or sudrois, 88 liv. — L'or à passer, 82 liv. — L'or pile ou veiné, 72 liv. — L'or vert, rouge, et bleu, 82 liv. — L'or frisé, 82 liv. — L'or cordon, 84 liv. — L'or de Lyon, 72 liv. — L'or de Milan, 68 liv. — L'or rebours, ainsi nommé parce qu'il était filé à gauche pour que le trait ne cassât pas en le tordant à droite, 75 liv. »

Mentionnons aussi pour mémoire l'or *d'herle*, employé dans les broderies de Perse ou de Chine, du mobilier de la Couronne et le fil entouré de papier d'or, dont on a brodé tant d'orfrois au moyen âge.

Les procédés, si merveilleux pour Étienne Binet, paraîtraient aujourd'hui bien naïfs. Les sciences mécanique et chimique ont tout changé dans la fabrication, mais les fils d'or ne sont plus aussi solides qu'autrefois.

LE POINT COUCHÉ ET SES DÉRIVÉS

C'est assurément la plus naturelle de toutes les méthodes pour fixer les fils d'or à la surface d'une étoffe, que de les y attacher par de petits points très rapprochés : aussi est-ce la plus ancienne.

Le manteau du couronnement des rois de Hongrie, brodé par la reine Gisèle, femme de saint Étienne, les vêtements du trésor de Bamberg, le pallium de saint Henri et quelques autres broderies du x^e siècle⁶, les ornements pontificaux de saint Thomas de Cantorbéry, à Sens, ceux de saint Edme, à Pontigny, et bien d'autres objets des xi^e et xii^e siècles, sont exécutés en fils d'or couchés.

1. *Glossaire français du moyen âge*, par de Laborde, p. 410.

2. *Recherches*, de Franquière Michel, II, p. 189.

3. *Glossaire archéologique*, I, p. 227.

4. Publié par M. Pélicier, *Art.* 304.

5. *Essai des merveilleux de nature*, p. 217 et 218. Né à Dijon en 1569, il entra dans la compagnie de Jésus en 1590 et mourut à Paris le 4 juillet 1639.

6. Voir les superbes planches en or et couleurs des *Insignes royaux et impériaux*, par Fr. Bock.

Quand il s'agissait de représenter des rinceaux et des feuillages, l'artiste inclinait ses points et ses fils d'or dans des sens différents, afin d'obtenir plus de jeu et de brillant.

Bientôt, on ne se contenta plus de broder en or sur un fond de soie, des personnages ou des rinceaux, l'aiguille chercha à imiter les miniatures sur fond d'or, ou les émaux, dont les personnages étaient en couleur; alors, au lieu de broder les fonds d'or en couchure, c'est-à-dire de les rattacher à la toile du fond, par des points apparents, on inventa un autre procédé, sur lequel je m'étendrai un peu longuement, parce qu'il n'est plus en usage depuis la seconde moitié du xv^e siècle et qu'il nous a laissé des spécimens merveilleux.

LE POINT COUCHÉ RENTRÉ OU RETIRÉ

Il est certainement plus artistique et bien plus durable que le couché ordinaire : aucune apparence de points de soie pour le rattacher au fond, et de fait il n'y en a pas à la surface. On l'exécute avec un *fil d'or simple, ou double, qu'on rentre, qu'on retire* à l'envers de l'étoffe en la lui faisant traverser à chaque instant, pour l'enrouler sur un fil très solide, tendu parallèlement à lui au revers, et repasser par le même trou d'aiguille pour le point suivant. On peut broder ainsi, à point compté, sur la toile du fond de l'ouvrage, le dessin que l'on veut.

S'agit-il d'un tracé régulier? L'ouvrier ne s'occupe que d'une chose; il compte ses points consciencieusement et répète indéfiniment ses compartiments sur toute la surface, sans aucun souci de la direction des membres d'architecture, ni de l'aplomb des personnages. Ainsi les losanges allongés, qu'il avait à broder sur le fond semi-circulaire de la chape de Saint-Jean de Latran, sont bien *verticaux* au milieu de l'ouvrage; ils deviennent de plus en plus *obliques*, en approchant des orfrois et enfin *horizontaux* aux extrémités latérales. Il faut avouer que ces losanges font très bien au milieu de la chape et sont disgracieux partout ailleurs.

Même défaut à signaler sur la chape plus ancienne de Syon, au Musée Kensington : les fonds en zig-zag, les vêtements et jusqu'aux nimbes des saints, tout est brodé *dans le même sens*, à partir du centre du vêtement, sans égard pour la pose des figures.

L'habile brodeur de la chape de Pienza évita ce défaut, vraiment choquant. Au lieu d'adopter pour tout le fond de la chape un *dessin uniforme*, il se complut à le varier dans chaque compartiment : ici, une tapisserie de fleurs de lis, de dragons, de fleurons ou de rosaces ; là, des rinceaux courant entre les personnages. Enfin, il se laisse aller à tous les caprices de son imagination. L'œil distrait par ces ingénieuses combinaisons, occupant chacune un espace restreint, ne saisit plus, comme dans les cas précédents, le défaut résultant de la direction oblique des fils d'or par rapport aux figures : il a parfaitement résolu le problème.

Inévitable sur un champ semi-circulaire, comme une chape, cette difficulté n'existe plus sur un orfroi : aussi l'artiste y est-il à l'aise pour travailler sur fond d'or en points *verticaux* et les dessins également en or, dont il l'enrichit (fleurs de lis, rinceaux, quadrilles, lions, dragons, etc.) en points *horizontaux*, de façon à toujours être guidé par la chaîne et la trame de la toile. Ce contraste du sens des fils d'or produit au moindre mouvement un jeu de lumière, un chatouillement, une sorte de damassé d'un effet ravissant. On dirait ces gaufres des fonds d'or de certains tryptiques des xiii^e et xiv^e siècles.

M. Verhaegen, de Gand, avait exposé à Bruxelles, en 1887, une quantité de beaux orfrois de ce genre. Là aussi, on pouvait admirer la chape de Meirelbecke, aujourd'hui au Musée de la Porte de Hal : c'est un spécimen de point *rentré* ou *retiré* fort intéressant. Merveilleux aussi l'arbre de Jessé, de la collection de M. Spitzer, au Trocadéro, en 1889, dont le fond d'or est exécuté par le même procédé. J'ai le plaisir, grâce à la complaisance de leurs heureux possesseurs, de présenter ici la reproduction de bon nombre de ces broderies très nombreuses au xiii^e et au xiv^e siècles et bien rares aujourd'hui.

J'insisterai sur la solidité exceptionnelle de ce beau point, dont la souplesse était extrême; on n'y employait jamais que du fil d'or très fin. Le fond, tout damassé, n'était ni plus ni moins épais que les broderies en soie au point de chaînette ou au point fendu, qui servaient à rendre les personnages et l'architecture. Le tout faisait un ensemble de même épaisseur, pour ainsi dire *une même étoffe*, se prêtant aux plis les plus moelleux et les plus gracieux.

La couchure ordinaire ne donnerait pas ce résultat et de plus, quelle différence pour la durée! Quand les soies d'attache du point *couché* ou de *l'or nu* sont coupées par le frottement, les fils d'or se lèvent de proche en proche, et s'arrachent peu à peu. Ici, rien de cela : si le fil d'or est usé en quelque endroit, le mal est restreint, les points voisins ne se lèvent jamais.

Les fonds d'ouvrage au point *rentré* ou *retiré* n'étaient pas nécessairement en or ou en argent : ils sont en soie de couleur sur la chape de Syon. Ces expressions : *totum de auro filato cum campo toto de auro filato — entièrement en broderie*, qu'on rencontre appliquées aux plus riches parements du xiii^e et xiv^e siècle, s'appliquent à ces beaux fonds d'or au point *rentré* ou *retiré*, dont je donne de nombreux échantillons.

Voici quelques textes d'inventaires, se rapportant à ce genre de travail.

1295. — Inventaire du trésor du Saint-Siège, publié par M. Molinier. Art. 880. Item unum pannum, pro uno pluviali sive planctâ, coopertum totum de auro filato, cum vitibus de perlis et floribus de serico diversorum colorum. — 881. Item, unum pluviale anglicanum, cum campo toto de auro filato, cum multis imaginibus sanctorum et figuris avium et bestiarum, cum trisiis ad perlas. »

M. de Girardot, dans son *Histoire du Trésor de la cathédrale de Bourges*, cite plusieurs chapes de la Sainte-Chapelle, fondée par le duc de Berry : « 272. — Deux chapes en broderie, en l'une est la vie de Saint Louis, évêque de Marseille, en l'autre celle de Saint Louis, roi de France. — 273. Un autre *entièrement en broderie*, historique de la vie de Notre Seigneur et de Notre Dame, en compos de perles. — 274. Une autre *entièrement en broderie*, figurée de l'arbre de Jessé.

1476. — Cathédrale de Bayeux¹. — Item, une chape, *tout de broderie*, à ymages tout autour de la chape et au bas est escript en lettres d'or : Gloria in excelsis Deo, etc...

1. J'ai dû inventer un nom, pour ce point encore peu étudié jusqu'ici.

2. Archives du Chapitre.

1482. — Parmi les ornements de Martin Berruier, évêque du Mans¹, il y avait une chapelle complète... le tout fait à *point d'aiguille et à or battu*, ô les miracles de monsieur Saint Julian. — Charles d'Anjou, comte du Maine, avait donné à la cathédrale de riches ornements, entr'autres : une chappe magnifique, faite à ymages à l'esguille garnye de perles sur champ d'or.

Les inventaires de Saint-Paul de Londres, de Charles V, des ducs de Bourgogne, des cathédrales de Cambrai, Châlons, Chartres, Poitiers, Lyon, Sens et autres nous révèlent l'existence de quantités de broderies analogues à celles-ci.

Je recommande tout particulièrement ce beau point, si solide et si artistique pour les fonds d'or, aux artistes : le résultat qu'ils en obtiendront, les dédommagera largement de leur peine.

Revenons au point couché ordinaire; on l'appelait autrefois *l'or clair*². Les statuts des brodeurs de Paris en 1551³, disent :

« Pour les ouvrages d'or cler. — Et que iceulx maistre et compaignons brodeurs ne pourront besoin de trellissures de soye aux ouvrages d'or fin; mais de bouteures, pointz refenduz où de racheures plainnes, parce que lesd. trellissures de soye ne sont ni suffisantes et ne durent tant comme appartient à or fin. — Et leur est aussi defendu mettre en besoigne avec le d'or fin laine ne sayettes, ains fines soyas ou flozelles raboutes de soye à bien petitz pointz, et de n'y user de laincures... »

« La couchure, dit Saint-Germain, se fait avec de gros or filé, roulé sur une broche, un, deux et jusqu'à trois brins ensemble, qu'on caud à plat les uns à côté des autres, d'un même point de soie.

« La difficulté est de rendre les retours des rangées d'or imperceptibles, si la seconde rangée d'or est plus longue que la première et ainsi des autres.

« Pour exécuter en couchure un objet, qui s'allonge en s'élargissant, il faut laisser échapper un seul des trois brins qui sont sur la broche; on l'arrête de quelques points de soie et l'on conserve ainsi le coulant du contour, que les trois brins corromperaient.

« Comme les points de soie de la couchure paraissent beaucoup, on lui donne le nom de la figure, que ces points expriment par leur rencontre; ainsi on dit : *Couchure de deux points en chevron*, en *écaille*, en *serpenteau*, etc.

« Quelquefois la couchure se fait à contre sens de plusieurs points de fil, pour lui donner quelques ondulations et varier les luisants de l'or; d'autres fois on recouvre les points de soie avec de la frisure, ce qui s'appelle *couchure à la barre*. Quelque soin que l'on prenne en faisant la couchure, les formes et contours sont toujours corrompus; on leur rend leur pureté en les lisérant d'un frisé en deux, conduit à la broche et cousu de petits brins de soie. On peut diviser la trop grande largeur d'un galon ou compartiment avec du clinquant plissé cousu de soie, ou des mosaïques de clinquant plat de différentes formes, ornées de points de frisure.

« Les queues se font ordinairement en or frisé et couché. Quelquefois, on ajoute sur les revers de la couchure des ombres de soie, ce qui sert en même temps à cacher les retours et à faire jouer les différents objets. D'autres fois, on représente en soie plate, une ombre portée sur le fond de deux ou trois lignes de largeur, ce qui fait un bon effet sur le gros de Tours et sur le velours : cette ombre portée doit être de la même couleur que le fond.

« En général la couchure est la plus commune et la moins solide des broderies; elle se dégauchit et s'altère facilement; on n'en fait guère que les petits ouvrages pour les foires. »

G. de Saint-Aubin vivait au milieu des splendeurs de la *broderie en bossé*, pour laquelle il professait, comme ses contemporains, une grande admiration. Il est trop sévère pour la couchure. Elle n'a pas sans doute la solidité du point *rentré* ou *retiré*, mais elle est préférable à la *guipure* sur carton.

« L'or frisé ne peut être que couché, il s'accrocherait en passant à travers de l'étoffe.

« On fait en couchure de deux brins des fonds entiers, de grands ronds tournés en spirale, en les commençant chacun par le centre. Ces ronds, en se mêlant les uns aux autres, reçoivent différents rayons de lumière, dont le mélange est fort agréable, surtout s'ils servent de fonds à de grands courants de gros objets, brodés en nuance. »

On dirait des soleils, des cubes ou des ondulations, suivant la direction donnée aux fils d'or ou d'argent. Quelquefois, on laisse par économie paraître le fond de l'étoffe entre les rangs de double fil d'or ou d'argent : on ménage ainsi moitié de matière et de temps, mais le travail est moins solide. Il ne faut pas abuser de ces moirures d'or ou d'argent, elles éraiment quelquefois les broderies. Bon nombre d'orfrois allemands du xiv^e siècle sont travaillés avec ces espèces de soleils semés et se confondant les uns les autres. Mais c'est surtout à la fin du xv^e siècle qu'on utilisa les fonds en fil d'or ou d'argent pour les tentures de lit, les portières, les parquets d'autel et les ornements d'église, si fréquemment couverts alors de fleurs de soie ou de chenilles brodées au passé⁴.

A partir du xv^e siècle, on traça souvent en *or couché* des rinceaux, bouquets imitant des riches brocarts, qu'on ornait de paillettes et de broderie en soie plate⁵. C'était un moyen de remplacer ces velours brochés d'or bouclé, dont on admire çà et là des spécimens et dont le prix devait être fort élevé. On se contentait quelquefois d'un simple contour, comme sur la chasuble de Nikolsburg; d'autres fois on remplissait les feuillages et les fleurs d'or couché.

Il servait encore à l'exécution de ces anges, de ces fleurons semés à profusion sur les anciens ornements et aux vêtements des personnages.

Enfin, au xv^e et au xviii^e siècle, on en liseraient des damas, tissés ton sur ton ou même des étoffes brochées de plusieurs couleurs.

LE GAUFRE ET LE POINT BILLETÉ

« Après que l'objet est dessiné, il faut lancer tout au travers de gros fils cirés, à deux lignes les uns des autres. On arrête ces fils

1. Bibliothèque de la ville, au Mans, ms. n° 231.

2. *Essai des merveilles de nature*, p. 346. L'or clair, c'est l'or qui est couché.

3. *Glossaire archéologique*, de M. Gay, I, p. 237.

4. Lorsque le fond, de satin blanc par exemple, d'un ornement ou d'un parment était coupé par le frotement, au lieu de réappliquer les broderies, on

couchait quelquefois des fils d'or ou d'argent entre les fleurs et les ornements.

5. Quantité de chapes de velours bleu ou rouge, ont été ainsi traitées surtout à Cologne; les dessins réguliers, analogues aux beaux brocarts du temps, étaient reproduits d'une façon régulière en couchure.

bien droits et bien parallèles de distance en distance avec de petits points de soie cirée, de manière que les fils ne puissent plus être dérangés; ensuite, commençant par une extrémité de l'objet, on recouvre ces fils en sens contraire avec de l'or en deux brins, roulé sur une broche, qu'on coud ferme de deux en deux brins de fil, d'un bout à l'autre de l'objet; on revient ensuite et l'on fait deux rangées suivant le même calcul, ce qui donne à chaque rencontre quatre rangées de points de soie parallèles. Ensuite on continue quatre rangées d'or en rétrogradant d'un fil, chaque point de soie de chaque rangée toujours d'un bout à l'autre; puis on reprend le premier calcul de quatre rangées, toujours alternativement, jusqu'à ce que la surface soit entièrement couverte, ce qui imite assez bien l'osier. Les points de soie doivent se trouver cachés par le relief du fil; il faut comme à la couchure, lâcher et coudre un brin d'or de la longueur d'un point aux retours, quand la forme arrondie de l'objet s'allonge en s'élargissant.

« En général, il faut pour tout l'or que l'on coud sur les étoffes, tant en gaufrure, couchure, guipure que satiné, bien tirer la broche et mener l'or ferme à chaque point, avant de tirer tout à fait le point en dessous; il faut encore avoir grand soin que les brins d'or ne se croisent jamais et soient toujours rangés très à plat les uns auprès des autres, si ce n'est aux extrémités, où cela est indifférent.

« ...Quand les morceaux gaufrés (après avoir été liserés d'une milanèse ou d'un cordon) doivent être découpés et rapportés ailleurs, on les profile de six à huit brins de soie brune cousue à très petits points: c'est de ce travail que sont faites les fleurs de lis des tapis de la Couronne. Il est plus solide que brillant. »

Le gaufré fut d'un usage continué à partir du milieu du xiv^e siècle. Un des plus anciens exemples est le beau frontal de Saint-Martin de Liège, dont tous les fonds d'or en zigzag, en losanges, chevrons, etc., sont formés par de gros fils, par-dessus lesquels on a fait la gaufrure: ce n'est autre chose qu'un *point couché mis en relief*.

L'architecture des tabernacles des oratoires, les galons composés de ficelles recouvertes de filés d'or conduits deux, trois et jusqu'à cinq à la fois par économie de temps, d'un usage continué, sont ainsi exécutés. Afin de faire trancher ces galons sur les fonds également d'or des oratoires, on a souvent introduit de la laine rouge ou de la soie bleue à deux tons (l'un clair et l'autre foncé) dans leur composition. Une chasuble de la cathédrale de Mans et quelques ornements de celle de Beauvais nous en donnent des types bien caractéristiques. En 1600, on donnait à ces galons, enlevés par losanges, en chevrons ou bâtons rompus, le nom de *point billeté*¹.

LE SATINÉ

« Le *satiné* ressemble à la gaufrure dans sa marche; il en diffère en ce qu'on change la révolution des points à chaque retour; que souvent on satine l'or sur un seul brin et que les fils de l'enlèvement sont très près les uns des autres et souvent d'épaisseur différente; pour les têtes, pour les gros fruits et les rinceaux, le brodeur semble oublier quelques points de soie sur les grandes saillies, pour les laisser lisses et augmenter le luisant de l'or. »

LE GRAIN D'ORGE

C'est une autre variété de couchure, imitant le grain d'orge: il n'en est pas fait mention avant le xvii^e siècle.

La chambre du trône, à Versailles², était ornée en 1694, « d'un ameublement de riche broderie consistant en une tapisserie de dix-huit pilastres, quatre portières, deux fauteuils, douze sièges plats, un dais et un tapis pour l'estrade du trône... dont tout le fonds étoit en broderie d'argent, à grains d'orge ».

L'*Inventaire des meubles de la Couronne de 1675 à 1700*³, décrit sous le n^o 40 « un riche ameublement, tout de broderie, fond d'or à grain d'orge, avec cartouches et camayeux, relevés d'or, représentant l'histoire de Moïse, garni de campannes, consistant en un lit complet, quatre fauteuils, dix-huit sièges plats, un tapis de table, un écran et le dais semblable ».

La cathédrale de Lyon possédait en 1724⁴ « deux paremens, donnés par feu Mons. de Chalmazel, doyen, estants à fond d'or brodé à grain d'orge, garnis et enrichis de quantité de perles fines, auxquels sont représentées plusieurs figures de soye, faites à l'aiguille, du Vieux et du Nouveau Testament, enfermées dans des cartouches brodés d'or et bordés à double rang de perles fines. Lesd. paremens marquées aux armes dudit seigneur ».

LE COUCHÉ OMBRÉ OU NUANCÉ

Le plus souvent les filés d'or de la couchure étaient rattachés à l'étoffe du fond par des soies jaunes ou rouges d'une teinte uniforme; cependant, dès le xiii^e siècle, on rencontre les nimbes des saints personnages, nuancés du clair au foncé par lignes concentriques avec les soies d'attache qui donnaient par ce moyen des reflets agréables et faisaient mieux ressortir les figures. De là, à l'or *nué*, il n'y avait qu'un pas, d'autant plus facile à franchir qu'alors le brodeur avait sous les yeux les riches tapisseries tissées d'or et d'argent et surtout les miniatures des manuscrits, dans lesquelles on appréciait tant les hachures d'or pour éclairer les reliefs des vêtements dont on habillait les personnages.

1. *Essai des merveilles de nature*, p. 350.

2. *Dictionnaire du tapissier*, p. 414.

3. *Dictionnaire du tapissier*, p. 417.

4. *Inventaires du trésor de la cathédrale de Lyon, en 1468 et 1728*, par V. de V., p. 46.

L'or couché et nuancé suivait quelquefois la direction des draperies, des nuages et toujours celle des nimbes, dans lesquels il produisait un miroitement agréable.

Voulaient-on donner aux personnages des vêtements couchés d'or ou d'argent? on indiquait le tracé des plis par des lignes vigoureuses tendues par-dessus en soie ou même en laine, au simple trait comme dans certains émaux. Le plus souvent, cette technique un peu dure paraissait trop sommaire, on ajoutait des hachures de soie ou de laine, assez espacées, par-dessus le filé d'or ou d'argent. En sens inverse, on rencontre quelquefois sur des draperies rouges ou bleues, des cloirs rendus par de la couchure d'or ou d'argent, qui se fond peu à peu avec les nuances au moyen de points isolés et de plus en plus espacés.

On fabrique aujourd'hui des armures imitant assez bien la couchure en chevron, en natté, en cul de dé, etc. Ces étoffes sont utilisées dans les médaillons à figures, mais rien ne vaut la couchure à la main, l'effet en est tout autre.

L'OR NUÉ

On dirait une fine tapisserie, dont la chaîne serait en fil d'or, double le plus souvent, simple quelquefois et la trame toute en soie inégalement serrée, de façon à laisser paraître l'or plus ou moins, suivant l'effet qu'on se propose d'obtenir.

« Or nué, dit Etienne Binet¹, c'est l'or lancé aux bouts et nué de soye... l'or tout seul est riche, mais n'est pas gay, partant on le nue, on l'ombrage, on le diversifie y façonnant dessus avec de la soye de diverses couleurs mille sortes de fantaisies. »

Voici comment on procède :

« Le brodeur, après avoir dessiné le sujet en traits un peu gros, sur un tffetas doublé d'une toile un peu forte, commence par couvrir toute la surface de brins de gros or lancés et arrêtés seulement aux deux extrémités. Les brins d'or se touchent et l'ouvrier n'apperoit les contours qu'à chaque fois qu'il fiche son aiguille pour recouvrir l'or en embrassant deux brins à la fois, suivant les nuances d'un modèle peint, placé devant lui. Les points de soie se touchent de tous les côtés dans les endroits sombres et cachent absolument l'or. Pour les demi-teintes, on laisse voir l'or de l'épaisseur d'une soie entre chaque point et ainsi en dégradant les nuances et laissant apperevoir plus d'or, à proportion qu'on veut augmenter les lumières, jusqu'à ce qu'enfin l'or ne soit plus arrêté que de loin en loin par des soies très fines et très claires.

« Les carnations se font toutes en soie plate de sens contraire à l'or, à points satisés très fins, ce qui s'appelle point de bouture. Les cheveux et la barbe se brodent en tournant, aussi à points fendus du sens que les boucles ou les ondulations l'indiquent.

« L'or nué est l'ouvrage le plus long et celui où il faut réunir plus de patience à l'intelligence la mieux soutenue. »

De même que dans la tapisserie à l'aiguille sur canevas au point croisé, on emploie simultanément quelquefois le gros et le petit point, de même dans l'or nué, les détails des coiffures, les graines des fruits sont travaillés sur un seul filé d'or, tout le reste étant fait en prenant deux à la fois. Les ornements de Saint-Jean de Florence et de Xanten nous en montrent des exemples. On alla même jusqu'à faire des orfrois en or nué, sur un seul filé d'or : il est aisé de comprendre la longueur d'un pareil travail.

« Il est ridicule, dit Saint-Aubin, de liserer ou de border les moulures d'architecture ou les bords des vêtements avec de gros cordons d'or, c'est absolument sortir du genre. Plusieurs brodeurs de l'autre siècle (xvii^e) sont tombés dans ce défaut par une magnificence mal entendue. »

L'exagération est blâmable en toutes choses : on peut avoir abusé de ces cordonnets et surtout les avoir employés trop gros. Mais quand ils sont fins et placés à propos, ils redessinent merveilleusement le travail. Paul de Véron et les meilleurs brodeurs du xv^e et du xvii^e siècle en faisaient continuellement usage.

Le point nué se faisait aussi sur de la paille : l'église de la Couture, du Mans, posséde une curieuse broderie de ce genre couverte de fleurs charmantes, exécutées au xviii^e siècle.

On a même imité ce procédé sur des broderies en jais, pour faire adhérer plus solidement à la toile les tubes d'émail et les nuancer de nervures de diverses couleurs.

Le plus souvent les orfrois furent en or nué dans toute leur largeur, surtout au xvii^e siècle. Plus tard, on le réserva pour les parties principales. Il finit même au xviii^e siècle par disparaître. Saint-Aubin dit en 1769 : « On ne voit plus guère de cette précieuse broderie que sur les orfrois des anciens ornemens d'église : la dépense en est considérable et les ouvriers en ont peu à peu perdu l'habitude et le talent. »

L'or nué était quelquefois traité comme la gaufrure ou la couchure dans certaines parties d'un ouvrage. Ainsi, des orfrois nous montrent des personnages en or nué supérieurement traités sur deux fils d'or et ces mêmes fils d'or prolongés dans toute la largeur de la bande sont retenus sur la toile (en dehors des figures) par des points de soie rouge ou jaune, disposés en natte ou quadrillés comme la couchure ou la gaufrure. Les deux points sont donc mis en usage sur les mêmes fils d'or.

L'artiste usait encore partiellement de l'or nué pour telle ou telle draperie d'un personnage, le reste des vêtements étant brodé au passé, au point fendu ou en couchure. Ces mélanges se rencontrent surtout au xv^e siècle.

Enfin, l'or nué n'était pas toujours conduit horizontalement; les fils d'or suivaient quelquefois la direction des draperies, mais c'est assez rare.

Il serait intéressant de savoir l'origine de ce beau point, à quelle date on peut le faire remonter.

J'avoue n'en pas trouver trace avant le xiv^e siècle.

M. Gay cite bien² « une chasuble, où est représenté l'Arbre de Jessé, brodé de perles, et deux tuniques de velours cramoisi

1. *Essai des merveilles de nature*, p. 341.

2. *Glossaire archéologique*, I, p. 32.

avec de grandes figures d'or *nué*, venues d'Angleterre et faites en l'année 888, comme il paraît au bas de ladite chasuble... Le rédacteur de l'inventaire en 1648 se doutait-il de ce qu'était l'or *nué*? Je le crois d'autant moins que son successeur écrit en 1723 : « ... le tout en broderie d'or enrichi de perles. »

Plus volontiers 'e croirais sur parole le chanoine Estienne', disant du retable offert en 1406 à la cathédrale de Chartres par Jean, duc de Berry : « ... les vêtements sont d'or *nué*, enrichis de pierreries; les carnations d'un point *réfendu*, plus fin que le satin. » Cette pièce rare fut brodée à Florence, tout comme les beaux ornements de Saint-Jean de cette ville, dus à l'aiguille de Paul de Vérone.

Doit-on faire honneur à l'Italie de l'invention de ce point? Je n'oserais décider cette question, mais je crois qu'il y fut pratiqué ainsi qu'en Flandre (pour imiter les plus fines tapisseries tissées d'or), avant de l'être en France.

La *grande broderie* et les parlements exécutés en Provence, au compte de René d'Anjou, en 1462, pour la cathédrale d'Angers, étaient d'« or fin nué tant du long que du travers »; c'était l'œuvre de Pierre du Villant, peintre et brodeur du roi de Sicile. Cet ornement complet était estimé 50.000 écus : il fut jeté, comme tant d'autres, dans le creuset de la Nation.

Le xv^e siècle produisit énormément de broderies en or *nué* : la plupart de celles qui nous restent, datent de cette époque. Les Flandres en envoyèrent beaucoup en Espagne, d'où quelques-unes sont revenues dans nos musées et nos collections particulières. On en fit beaucoup aussi en France, en Espagne et en Italie.

L'*antependium* de l'ancienne abbaye de Greinbergen, aujourd'hui au Musée de la Porte de Hal, à Bruxelles, est d'une beauté et d'une conservation admirables : on est littéralement ébloui et stupéfait quand on pense au nombre d'années qu'a demandé un pareil objet.

L'or *nué* jouit assurément aussi un grand rôle dans les ameublements de nos rois et de nos grands seigneurs.

La cathédrale d'Auxerre possédait en 1531 trois chapes de drap d'or, avec orfrois d'or de Chypre à *histoire d'or nué*, aux armes de M^{re} de Dinteville (1513-1530).

Celle du Mans avait reçu vers 1540 du doyen Félix de Brie « une chape à champ de velours rouge, enrichie d'un arbre de Jessé, de broderie à or *nué*, avec orfrois historiés de de la vie de N.-D. tout à or *nué*. »

On lit dans les statuts des brodeurs de Paris, en 1551 : « Pour les ouvrages d'or *nué*. Item, les maîtres compagnons brodeurs ne peuvent racher ouvrages d'or *nué*, s'il n'y a taffetas dessous, laquelle racheure ne sera que d'un fil d'or simple entre deux ors, et où ledit or *nué* sera lancé par dessous le taffetas faire autant voyde que plain, pourveu que ce soit sur bonne toile de lin non usée, ne pourry, doublé d'autre bonne toile délyée, de taffetas ou de treilliz d'Allemagne... »

Cette seconde partie du statut se rapporte à l'or *nué* bâtarde ou *mi-nué*, dont je parle plus loin.

M^{re} François Bohier, évêque de Saint-Malo et chanoine de Chartres, fit présent en 1556 à Notre-Dame de Chartres d'un tableau de broderie de 13 pieds de long sur 7 à 8 de hauteur pour le contre-table de l'autel. « Il est d'or *nué* en broderie, mêlée de différents points et de perles fines : on l'estimoit 20,000 écus. »

« Vers 1600, besongne d'Église se faisoit d'or *nué*, pour la plus riche... Le chef-d'œuvre d'un brodeur, fils de maître, se faisoit d'une image seule d'or *nué*. Il devoit monter son travail à tous les maîtres par le clerc du mestier; l'image devoit avoir un demi-tiers de hauteur. Si le compagnon n'étoit pas fils de maître, il devoit faire une histoire entière avec plusieurs personnages, chose bien plus difficile. C'étoit ce qu'on nommoit un *quarré d'or tout nué*... »

Sous Louis XIII et Louis XIV, on l'épargnait déjà.

Les statuts de 1704 disent : « xxv. Lesdits Maîtres seront tenus de faire bien et dûement leurs ouvrages d'or *nué* sur une bonne toile neuve et taffetas qui sera collé dessous, et sera lancé l'or près à près, en sorte qu'il n'y ait de distance entre ces deux ors, que la grosseur d'un brin du même or, et que les visages et ce qu'il y aura de nud soient de bouture à bien petit point en nuance et de soye de carnation. »

Au xviii^e siècle, on renonce à l'or *nué*, à peu près partout.

Les couvents de Carmélites, d'Ursulines, de Visitation et quelques autres conservèrent néanmoins les traditions. Dans ces pieux asiles, on était à l'abri des préoccupations industrielles et pécuniaires : le temps n'y coûtait rien et les sœurs avaient une patience que la religion seule pouvait soutenir jusqu'au bout.

Un des beaux spécimens d'or *nué*, exécuté au xviii^e siècle, appartient aux Carmélites de Tours. C'est un tableau représentant Notre-Seigneur portant sa croix « fait par la Révérende mère Madeleine de Sainte-Anne Sgoïn 1705 ». On dirait une peinture avec ses dégradations de teintes les plus douces : tout est en or *nué*, sauf les chairs, les cheveux et la barbe, exécutés au passé.

OR NUÉ BATARD OU MI-NUÉ

« L'or *nué* bâtarde est moitié moins couvert de fils d'or : les intervalles sont faits en soies nuées avant de lancer les fils d'or : on recouvre ces fils par le même procédé que l'autre or *nué*, en se raccordant aux nuances des intervalles, ce qui donne à peu près le même effet moitié moins riche et moins brillant. »

Cette explication de Saint-Aubin peut se compléter par le statut xxvi du Règlement des brodeurs en 1704 : « À l'égard de l'or *nué* bâtarde, il sera lancé par dessous de soye en avance, et sera bandé de deux ors par dessus, et d'un simple or aux lieux où il sera nécessaire et fait sur toile et taffetas ou double toile et les visages et ce qui sera nud seront faits ainsi qu'il est prescrit par l'article précédent. »

1. *Trevoir de Chartres*, par M. de Mély, p. 93. Il avait coûté 10,000 écus et parut avoir été brûlé en 1793.

2. *Glossaire archéologique*, I, p. 227.

3. *Trevoir de Chartres*, p. 93.

4. *Essai des merveilles de nature*, p. 349 et 344.

5. *Corporations ouvrières*, par A. Franklin, p. 12.

6. *Mélanges d'art et d'archéologie*, par Léon Pénoux, III, p. 48.

7. *Corporations ouvrières*, par A. Franklin, p. 12.

OR NUÉ BÂTARD A POINTS DE SOIE ALTERNÉS

Après avoir point sur toile les nuances voulues, on lance des fils d'or simples assez éloignés (de 0^m,002 environ); on recouvre les fils d'or de points réguliers de soie de nuances assorties à la peinture. Ces points droits assez longs s'enchevêtrent et alternent rang par rang, tout en laissant paraître un peu l'or. L'effet de ce point est excellent pour les paysages et les fonds. Les personnages sont brodés au point plat, en pareil cas, avec rehauts d'or et d'argent dans les draperies.

LE GUIPÉ

« Dans leur acception primitive, dit M. Gay¹, *guipé*, *guipure* s'appliquent à un travail de passementerie², consistant à orner un faisceau de fils tors par le passage d'un autre fil d'or, d'argent ou de soie passée en spirale et ne couvrant qu'en partie le cordon, sur lequel il s'enroule... La *guipure* est devenue une *broderie* et une dentelle, où la caritative et le parchemin trouvent leur emploi... » Jusqu'au xv^e siècle, c'est plutôt, comme le démontrent les extraits suivants, un agrément de passementerie qu'un vrai point de broderie :

1438 — Pour une ceinture d'or en façon de cordon, ployant à charnières, bordée de fil d'or, à *guipures*³.

1547 — Une chapelle et ornemens de riche broderie de *guipure*⁴, sur velours cramoisi.

1572 — Une grande housse de velours noir, bordée et enrichie à l'entour de broderie à *guipure*⁵, façon d'Espagne, prisee 50 livres. Rien de tout cela n'indique précisément le *guipé*, dans le sens où nous l'entendons. On semble parler d'une ornementation à *jour* dans le genre du point d'Espagne.

Les statuts des brodeurs de Paris, en 1551, ne donnent pas encore le nom de *guipé*⁶ au travail consistant à « broder en or et en argent traict fin avec cannelles, jazerans et frisons d'or », mais il est certain que ce genre de point était en usage bien auparavant.

Etienne Binet en parle longuement⁷ : « Pour ce qui est de la besongne d'or, après qu'elle est ordonnée, faut prendre de l'or de Milan ou de l'or de Paris, mais celui de Milan plus léger et plus beau, il le faut retordre en deux tour la besongne légère, en trois pour de la besongne plus riche avec un rouet de fer d'Allemagne; après cela, on le met en *broche*. Après que le feuillage est enlevé de fil ou ficelle, on le *guipé* de bouillon d'or ou d'argent ou de cannelle ou de frison... »

1599 — « Inventaire de G. d'Estrées⁸. — Une autre tenture de chambre de thaille d'or et violet contenant trente quatre lez et entre les lez de thaille d'or, des bandes de thaille d'or jaunie en broderie, lallure de thaille d'argent est couronnée d'argent fin, avec six pentes de lit, revenant à ladite tenture, dont les carrés sont de thaille d'or violet plainne tout en *broderie de cannelle d'or et d'argent*; avec des bandes et montans de thaille d'or et jaunie plainne toute en *broderie de cannelle et clinquant d'argent fin*... 1,500 escuz sol. »

1654 — « Quatre chapes à fond de satin de Florence, blanc, remplies de broderies d'or de Milan, les orfrois de mesme façon, d'or *guipé à la broche*⁹, du don de Louis XIV. »

On peut voir à la cathédrale de Chartres un ornement très riche en *guipure* de lames d'or et de fils d'or, donné par Anne d'Autriche. Il se compose d'une chasuble, de deux dalmatiques et d'une chape.

1676 à 1677. « Un parement de velours à la Turque cramoisi, sur fond de satin blanc, au milieu duquel est une grande croix ancrée *de broderie d'or et d'argent, guipée*, où est représentée la lapidation de saint Étienne. — Cinq chapes de velours à la Turque, cramoisi, sur fond de satin blanc, les orfrois en broderie d'or et d'argent *guipés*... »

xviii^e siècle. « Une chape de velours violet, semée de fleurs de lis de moire d'or, enrichie d'un feuillage d'or fin, dont les orfrois sont de *broderie d'or et d'argent guipé* » avec un saint Jean dans le chaperon... »

Les statuts de 1704¹⁰ consacrent à ce procédé le xxiii^e article : « Que lesdits Maistres seront tenus de *guiper* le clinquant à la moitié l'un sur l'autre, et à l'égard des *guipures de cannelles, boillons et frisures*, bien et dûement *guipées*, et le point non biaisé, mais en travers les feuilles, et fort peu tirer les étoffes. »

Le grand ornement, appelé les Clémentines, à la cathédrale de Cologne, brodé à Lyon en 1742, est tout ce qu'on peut voir de plus riche en ce genre.

L'exécution du *guipé* demande une préparation spéciale : tous les objets sont découpés tout d'abord en vélin ou même en carton et fixés sur l'étoffe par quelques points de soie.

« Quand le dessin est bâti, les ouvriers recouvrent le vélin en travers d'un ou de deux brins d'or, roulé sur une *broche*, qu'ils conduisent alternativement de droite à gauche en fixant l'or à chaque retour avec un point de soie cirée, le plus près possible du vélin, sans pourtant le gêner, de façon que l'épaisseur du vélin et les contours de l'or cachent absolument le point de soie. Si la partie que l'on *guipé* est trop large pour être faite d'un seul point et qu'elle soit divisée en plusieurs refentes (comme les nervures d'une feuille), l'ouvrière conduit son or, point à point, sur toute la largeur de l'objet, en exprimant chaque refente par le point de soie, qui coud l'or;

1. *Glossaire archéologique*, I, p. 804.

2. *L'Histoire du trésor de la cathédrale de Bourges*, par M. de Girardot, prouve bien qu'en 1357, on entendait, par *guipure* une passementerie et non un point de broderie : « 91 — Il y a en lad. chappe dix coupons aux armoyses et quartiers dud. s^r M^o de Bueil, archevêque, le tout bordé de *guipures de fin or de Clappe* et de soye blanche par dessous. — 95 — Deux aubes et deux amicts, garnis de paremens de velours blanc bordés de *guipures, d'or de Clappe, filés et treffés*. »

3. *Dictionnaire d'orfèvrerie*, Tessier, p. 337.

4. *Cérémonial de France*, p. 317.

5. *Inventaire de Geoffroy*, p. 570.

6. *Glossaire archéologique*, Gay, I, p. 227.

7. *État des mercuriales de nature*, p. 346.

8. *Dictionnaire du tapissier*, Deville, p. 305.

9. *Recueil des Sociétés savantes*, VI, trésor de Reims de 1622 à 1669.

10. *Trésor de Bourges*, par M. de Girardot.

11. *Coopérations ouvrières*, par A. Franklin, p. 12.

puis, elle ramène sa broche en sens contraire, les points très enfoncés et très près de la rangée précédente et ainsi de suite jusqu'à ce que l'objet soit couvert d'or d'un bout à l'autre.

« On lisère la grosse guipure en cordon ou en milanèse, pour dessiner et exprimer davantage les contours, surtout quand plusieurs compartiments se jouent les uns sur les autres, ce qui ne se fait cependant que pour les gros ouvrages, comme équipages, ornements d'église, etc.

« On fait de la *guipure* sans vélin sur fil ou *lignoul* : quand on veut faire des morceaux détachés et badinants, on les *guipe* sur des lames de plomb, pour empêcher que l'humidité ne les raccourcisse, si elles doivent être exposées à l'air.

« On *guipe* en *frisure*¹ et en *bouillon*² à points enfilés (comme les tubes de jais) et employés l'un après l'autre. Quelquefois, on *guipe* les tiges, petits tronçons d'arbre et moulures de compartiments de quatre ou cinq points de *frisure*, puis quatre ou cinq points de *bouillon* alternativement. Le sombre de la *frisure* et le brillant du *bouillon* sont un mélange agréable : il faut pourtant être sobre de ce procédé.

« On *guipe* en *trait*³ et en *clinquant*⁴ : cette dernière guipure diffère dans son arrangement en ce que les brins d'or filé et la *frisure* (et le *bouillon*) doivent être exactement rangés à côté les uns des autres, sans jamais se croiser, ni se recouvrir : le *clinquant*, en le *guipant*, doit à chaque retour, recouvrir le tiers ou même la moitié de sa lame. On lisère quelquefois cette guipure de milanèse ou de cordon. Le *clinquant* ne s'emploie guère à d'autres usages ; il faut des dessins assortis à ce procédé. »

Le *guipé*, très en faveur au XVIII^e et au XIX^e siècle, fut presque exclusivement employé jusqu'au milieu du nôtre pour les broderies civiles (habits de fonctionnaires) et pour les ornements d'église. M. Charvet le traite avec raison de broderie de *pacotille*⁵ dans son compte rendu de l'Exposition des arts décoratifs, à Lyon, en 1884. Telle est aussi l'appréciation donnée dans le *Kirchenschmuck* de l'abbé Dengler, de Ratisbonne⁶. Espérons voir réserver désormais ce genre de broderie, dont on a tant abusé en spéculant sur l'ignorance des masses et du clergé, pour les habits de fonctionnaires, auxquels il peut à la rigueur convenir parce qu'ils ne servent qu'en de rares circonstances. Au contraire, il faut désormais l'abandonner pour les ornements du culte, d'un usage journalier, exposés au trottement et aux plis.

LE PIQUÉ OU PASSÉ ET SES VARIÉTÉS

« La manière de piquer, propre aux Orientaux et aux Chinois, exige une forte et bonne étoffe, parce que le fil de métal cassant et rude, qui la traverse, la fatigue trop ; puis beaucoup d'or, parce qu'il couvre aussi le revers de la broderie, enfin une main très exercée parce que le matériel ne permet pas de décousure.

« Chaque objet ne doit avoir que six lignes de largeur au plus, pour que chaque point soit solide. Si l'objet a plus de largeur, on le divise et on le refend de manière qu'on puisse y revenir à plusieurs fois pour l'exécuter en totalité.

« Un point embrasse en dessus comme en dessous de l'étoffe toute la largeur de la partie à broder. Chaque mouleure devra être prise un peu de biais, pour mieux lui conserver sa forme. Il faut serrer et rapprocher imperceptiblement chaque point dans l'intérieur des contours et les écarter à l'extérieur afin de les faire tourner petit à petit en décrivant des courbes, tout en les maintenant sensiblement de la même longueur. » Ce point convient surtout pour les rinceaux, les fleurs et les feuillages ; il demande beaucoup de soin pour bien conserver les contours.

LE PASSÉ ÉPARGNÉ

« Il se fait avec de l'or très fin ou de soie torsée, en fichant l'aiguille en dessous tout à côté du trou, par où elle vient de passer. L'or ou la soie n'embrasse que la surface extérieure de l'objet qu'on brode ... Ce procédé dépense ainsi plus de moitié moins de matière, aussi est-il moins cher et moins solide que l'autre. »

On a brodé des robes de cette manière ; j'en possède plusieurs échantillons.

LE PASSÉ EN BARBICIE

« Pour les queues des petites fleurs, petites palmes et dessous de compartiments, on fait un passé très étroit, plus allongé que l'autre : on le nomme *passé en barbicie*. »

1. G. de Saint-Aubin à la fin de son *Art du Brodeur*, donne l'explication de quelques termes propres à cet art : je les lui emprunte.

« *Frisure* est un *trait d'or mat*, roulé en tête-boutre sur une grande aiguille et qu'on emploie comme le bouillon. On en fait des graines de fleurs en boucles et en poires : on la *guipe* pour faire des nervures et de petits osiers fort agréables. »

2. « *Bouillon*, petite lame, roulée en tête-boutre sur une longue aiguille et qui forme un tuyau d'environ 12 pouces. On le coupe par grains de deux ou trois lignes pour l'employer, ainsi que la *frisure*, en l'enfilant de soie. »

« *Frisure* et *bouillon* portent le nom de *pacotille* dans la société. »

3. « *Trait* est un trait fin d'argent doré, qui n'est filé sur aucune soie, il cisse aisément. »

4. « *Clinquant*, c'est un gros trait d'or, passé plusieurs fois au cylindre, luisant et poli. Les tirours d'or en tiennent de plusieurs largeurs et épaisseurs ; ils en ont aussi de plissé. Le *clinquant* s'emploie, ou cousu à plat, ou recouvert de bouillon, ou guipé suivant le goût. »

5. *Revue des Arts décoratifs*, 4^e année, p. 272.

6. Année 1874, p. 10. Ces sortes de broderies sont trop roides et trop peu solides, bien qu'elles éblouissent, et l'on peut dire qu'elles ne sont qu'une fraude et une imposture.

7. Le *Kirchenschmuck*, par l'abbé Dengler. Ansbere, 1874, p. 9.

LE PASSÉ A DEUX ENDROITS

L'usage du piqué ou passé en or dut bien vite donner l'idée d'utiliser la quantité de fil précieuse visible au revers en faisant des vêtements à deux endroits, comme on disait.

L'inventaire du mobilier de Gabrielle d'Estrées en 1599¹, nous parle de « dix-sept carrez thoile de Hollande en broderie d'or et d'argent à deux endroits, prisés 80 escuz. »

Étienne Binet l'appelle « besogne à deux envers » et mentionne celle « de semence de perles à deux endroits », ainsi que celle de clinquant².

Le grand pavillon de damas³, du brigantin, qui, avec huit autres vaisseaux, sillonnait le canal de Versailles, portait les armes du roi Louis XIV, brodées à double face.

Les statuts de 1704⁴ consacrent leur xxiv^e article à ce point : « Seront les ouvrages à deux endroits faits d'or et d'argent, de soye ou autres étoffes. Et au cas qu'il y ait rachuete, seront lesdits Maîtres, tenus d'en mettre autant dessus que dessous, au rapport des anciens Maîtres et ne pourront passer l'or qu'à un brin seul : comme aussi l'or et l'argent seront passés à l'éguille à un brin seulement ; que le cordon à passer sera câblé à trois brins, et au cas qu'on employe du vélin audit cordon, ledit vélin ne sera point collé, mais attaché à petits points de soye, tant sur habits d'hommes que de femmes, meubles, ornemens d'église, etc. »

G. de Saint-Aubin s'étend avec complaisance sur ce point, fort à la mode de son temps : « L'ouvrier, avec un peu d'attention et sans faire de nœud, fait cacher le premier et le dernier point, qui arrête son aiguillée : il évite le passage d'une fleur à l'autre et travaille avec assez d'adresse, pour qu'on puisse se servir de l'un ou de l'autre côté de ces vêtements. Tels sont les habits de drap rouge d'un côté et bleu de l'autre, qui nous viennent d'Angleterre ... C'est ce qu'on appelle passé à deux endroits.

« On a même trouvé l'art d'orner un des côtés de cette broderie avec des paillettes et de la frisure sans que les points paraissent de l'autre côté ; ce qui se fait en fichant son aiguille en biais et en la repassant de même, sans embrasser aucun fil d'or du passé, le point se trouve caché dessous. Quelques ouvriers dressent leur métier tout debout pour pouvoir regarder à l'envers et à l'endroit ne travaillant ces petits agréments. »

L'Orient fait encore beaucoup de broderie sur gaze, mousseline ou soie, à deux endroits : dans nos pays, on utilise ce procédé surtout pour les ornements d'église à deux couleurs (blanche et rouge) (verte et violette), etc., destinés aux missionnaires, ou aux évêques pendant leurs tournées de confirmation.

LE POINT NATTÉ

Sur un fond de satin ou de soie très forte, on tend les fils à intervalles réguliers suivant le dessin ; on en forme une sorte de bâti ou de réseau, sur lequel l'aiguille passera perpendiculairement cinq à six fois l'or, l'argent ou la soie sans se ficher dans l'étoffe et formera des points carrés de 0^m,0025, traversés verticalement par une sorte de tresse ou de natte.

S'agit-il de broder cinq points en forme d'X? on lance les fils $1 \ 1 \ A \ 1 \ 2 \ 1$ verticalement : le 1^{er} et le 2^e point, le 4^e et le 5^e point étant séparés par les vides A et B, auxquels correspond le point $1 \ 4 \ 1 \ B \ 1 \ 5 \ 1 \ n^o \ 3$.

Veut-on plusieurs points sur la même ligne? on lancera les fils $\frac{1 \ 2 \ 2 \ 2}{4}$ horizontalement et le point nattu se fera dans le sens vertical. Impossible d'avoir un 4^e point sous le n^o 2, puisque deux fils parallèles sont nécessaires pour supporter le treillis de chaque point. Assez rares sont les spécimens de point nattu ; j'en possède deux de la fin du xv^e et du xvii^e siècle.

LE POINT DE CHAINETTE OU AU TAMBOUR

C'est un point fort ancien, très usité en Chine et en Orient, dont il reste des exemples d'une époque reculée dans nos pays. On le faisait d'abord sur le doigt ou sur un métier ordinaire avec une aiguille à coudre. Il suivait tantôt deux directions perpendiculaires, celle de la chaîne et celle de la trame de la toile sur laquelle on travaillait, tantôt les contours du dessin.

L'étoile orientale de l'église de la Couture du Mans nous montre les apôtres et le Christ entièrement brodés en soie et argent, au point de chaînette, même les visages et les mains.

Ce point fut en vogue au xviii^e siècle.

« La ville de Vendôme, dit G. de Saint-Germain, était renommée pour ce genre de travail. Depuis à peu près dix ans, qu'on nous a apporté de Chine un procédé (le tambour) aussi correct et six fois plus expéditif, on a abandonné l'ancienne manière de procéder. Quand l'étoffe a été tendue sur un cercle d'éclisse, nommé tambour, et arrêtée avec la sangle bouclée, qui l'entoure, la brodeuse après avoir tourné vers elle la face extérieure de son tambour, qui est mobile, fiche la pointe de son crochet dans l'étoffe à l'endroit que le

1. Dictionnaire du tapisserie, Deville, p. 347.

2. Essai des merveilles de nature, p. 348.

3. Dictionnaire du tapisserie, Deville, p. 468. Inventaire général des meubles de la Couronne (1700 à 1715).

4. Conventions suédoises, A. Franklin, p. 12.

dessin lui indique : elle accroche avec l'hameçon de son outil une première boucle d'or ou de soie que lui présente la main de dessous ; elle ramène cette boucle en dessus avec l'outil et l'autre main, en appuyant un peu le dos de l'outil pour ouvrir le trou de l'étoffe ; elle fiche ensuite son aiguille une ligne plus loin sur le trait dessiné, sans le sortir de la première boucle, accroche le brin d'or, que lui présente la main du dessous, le sort de la première boucle en contenant l'or un peu ferme avec la main de dessous et ainsi de suite ; l'habitude fait le reste. Pour arrêter un dernier point, ou former la pointe d'une feuille, on laisse le dernier point en l'air, on se sert de l'outil à vide et, une ligne plus loin, on ramène l'or de dessous ; on lui fait embrasser le point qui restait en l'air, on tire doucement en dessous et tout est arrêté. L'or qu'on emploie doit être souple et fin ; il faut de l'expérience pour ne pas l'écorcher.

« On lisère au tambour de petits damas, des toiles peintes et des linons brochés. »

Quantité de robes, de tentures de lit et d'ornements d'église furent ainsi brodés au XVIII^e siècle.

Aujourd'hui, les machines à coudre et à broder permettent de faire en ce genre de très jolies productions à un bon marché fabuleux.

« Pour la durée, aucun point ne lui est supérieur et son emploi ne présente aucune difficulté même dans les dessins les plus compliqués. On l'exécute sur la toile la plus fine comme sur le brocart d'or le plus lourd ; il demande peu de matériaux, peu de temps, mais en retour, si le travail doit être fini, beaucoup d'exercice, une main très sûre et de l'habileté pour le dessin... »

M^{me} de Dillmont¹ explique par deux figures fort bien dessinées, la facilité que donne pour l'exécution du point de tambour un dé, formé par une feuille de laiton enroulée, mais non soudée, qu'on place sur l'index de la main droite et qui permet d'accélérer les mouvements descendants et montants.

TRAVAIL DE LA LAINE, DE LA SOIE ET DE LA CHENILLE

Les couleurs vives et variées ont toujours été fort prisées dans les travaux d'aiguille, aussi s'ingénia-t-on à employer de mille façons la laine, la soie et au XVIII^e siècle la chenille. Le plus souvent, dans les anciennes broderies, elles se mêlent à l'or et à l'argent. Quelquefois cependant elles sont employées seules systématiquement, comme dans les broderies de soie sur toile faites pour des serviettes en Italie au XVI^e siècle, ou par économie.

On savait harmoniser les couleurs les plus fortes, les éclairer d'un filet blanc, les cerner d'un contour noir ou brun à la manière des miniatures ou des émaux : avec des moyens très simples, on arrivait dès le XIII^e siècle aux meilleurs résultats au point de vue décoratif ; le parement d'autel de la Vie de saint Martin, au Louvre, en est un excellent échantillon.

La plupart des points, décrits pour l'or et pour l'argent se faisaient avec d'autres éléments² : je n'y reviendrai pas. Quelques autres sont particuliers à la laine, à la soie et à la chenille.

Voici, d'après Saint-Aubin, la liste des soies en usage au XVIII^e siècle :

« La soie de Grenade de toutes couleurs : le prix en varie suivant le plus ou moins d'abondance ; la livre de soie est de quinze onces

« La trème d'Alais ou de Perse pour les belles fleurs.

« L'organsin Messine noir pour le deuil ; c'est une soie fine et torse.

« La soie plate, que les ouvriers refendent avec les doigts aussi fin qu'ils le désirent ; on s'en sert pour broder les tableaux.

« Le capiton, pour les fonds d'ouvrage commun et la tapisserie.

« On appeloit *soibes*, une soie de couleur quelconque sur laquelle le tordeur a fait courir un trait d'or battu. Il faut coudre le *soibe* ; il casserait en passant dans l'étoffe. »

La chenille s'employait au passé, ou bien cousue sur l'étoffe avec une soie cirée de même couleur.

La laine fine d'Angleterre était fort appréciée pour le passé et le point de chaînette.

LE POINT FENDU OU REFENDU

Généralement en usage jusqu'au XV^e siècle pour les personnages et même l'architecture, il ressemble à un point de chaînette très fin et très serré.

Le premier point piqué, on le refend avec l'aiguille pour exécuter le second et ainsi de suite. On commence les visages par le centre des joues, on tourne le point par lignes concentriques autour des yeux, horizontalement pour exprimer les rides du front, enfin en tout sens suivant le modelé des muscles et des draperies qu'on se propose de rendre. Les belles broderies du XIII^e et XIV^e siècle, et même celles d'une date antérieure, sont ainsi traitées.

L'arbre de Jessé, de M. Spitzer, les chapes de Saint-Jean de Latran, de Saint-Bertrand-de-Comminges et de Saint-Maximin, et presque toutes les broderies avant le XV^e siècle sont en *point refendu*, la plupart sur fond d'or, à l'aiguille, au point *caneché* et *retiré*. Le R. Daniel Rock³ donne à ce beau point le nom d'*opus Anglicanum*. Malheureusement, ce terme s'appliquait aussi dans les anciens inventaires

1. *Kirchensamach*, par l'abbé Dengler, 1874, p. 4.

2. *Encyclopédie des ouvrages de dames*, p. 564, fig. 847 et 848.

3. Certaines communautés n'admettaient ni l'or, ni l'argent, par esprit de pauvreté et se contentaient de broderies de laine et de soie : j'ai vu des

ornements, dans lesquels les cartouches étaient brodés en soie guipée et les fonds couchés en cordonnet de soie blanche.

4. *Textile fabrics in the South Kensington Museum*. Introduction, p. xcviij.

à Porfèvrerie'; il me paraît impossible de me ranger à son avis. D'ailleurs, si l'*opus Anglianum* est un *point spécial* et non une simple indication de provenance, il en faudrait dire autant de l'*opus Florentinum*, *Cyprius*, *Lutanicum*, *Theotonicum*, *Romanie*, etc.

Le *point refendu* était en usage en France, en Italie, en Allemagne tout aussi bien qu'en Angleterre.

Que ce pays ait excellé dans l'art de la Broderie, j'en conviens. L'anecdote, si souvent citée, que raconte Mathieu Paris, en est la preuve :

« Vers le même temps (1246), le seigneur pape s'étant aperçu que les ornements ecclésiastiques de quelques Anglais, par exemple les chapes de cheur et les mitres, étaient brodés en fil d'or d'une manière désirable, demanda où ces ouvrages avaient été faits. En Angleterre, lui répondit-on. Alors le pape : L'Angleterre est vraiment pour nous un jardin de délices. C'est vraiment un puits intarissable; et là où beaucoup de choses abondent on peut extorquer beaucoup à beaucoup. Aussi le même seigneur pape, alléché par la concupiscentie des yeux, envoya des lettres sacrées et scellées à presque tous les abbés de l'ordre de Citeaux établis en Angleterre, aux prières desquels il s'était recommandé dans le chapitre de Citeaux, pour qu'ils lui fissent passer sans délai ces broderies en or qu'il préférerait à toutes, et dont il voulait orner ses chasubles et ses chapes de cheur, comme si ces acquisitions ne devaient rien lui coûter. Cette demande du pape ne déplut pas aux marchands de Londres qui faisaient commerce de ces broderies et qui les vendirent le prix qu'ils voulurent. »

Ainsi s'explique très facilement la dispersion en Italie et en France de quantité de superbes broderies anglaises, données à telle ou telle église au XIV^e et au XV^e siècle par les souverains pontifes. Les perfectionnements, apportés à Florence et à Rome, surtout sous le rapport du dessin, d'année en année, devaient faire paraître les broderies anglaises un peu antiques et quelque peu barbares, aussi rien d'étonnant que les souverains pontifes les aient volontiers distribuées de tous les côtés, quand ils pouvaient s'en procurer d'autres d'un goût plus nouveau.

Le *point refendu*, tourné en rond et suivant toutes les directions fut aussi longtemps pratiqué en Allemagne, en France et en Italie : je reproduis des orfrois de la collection de M. Hochon ou de la mienné, qui ne laissent aucun doute sur leur origine.

Au commencement du XIV^e siècle en Bohême (Voir le parement de Pirna³) et peut-être aussi sur les bords du Rhin, le *point plat* remplaça le *point refendu* pour les personnages. Celui-ci demandait une extrême habileté pour ne pas faire grimacer les figures par le relief qu'il leur donnait; celui-là parut bientôt plus artistique et lui fut préféré peu à peu : ce changement fut assez long à se généraliser; on trouve encore des broderies du XV^e siècle en *point refendu*.

Tel était le magnifique *antependium*, exécuté à Florence et donné en 1406 par le duc de Berri à la cathédrale de Chartres : « Les carnations, nous dit le chanoine Étienne en 1682, sont d'un *point refendu* plus fin que le satin... » Il faut examiner à la loupe le merveilleux tryptique du Musée de Chartres, pour juger des étonnants résultats donnés par ce point habilement exécuté. La poitrine et l'estomac, en un mot les nus et les visages des personnages, dont les cheveux, le nez et les arcades sourcilières sont légèrement en relief, tout cela est du *point refendu* d'une finesse extraordinaire. On obtenait uniquement avec une *seule teinte* et des traits bruns un modèle suffisant, rien que par la direction des rangées de points. Quand le *point plat*, avec ses teintes multiples, se substituait pour les figures au *point refendu*, on conserva celui-ci pour les cheveux et la barbe, qu'il rendait parfaitement. Les statuts des brodeurs en 1551 l'associent encore aux *boutures* (point droit) et aux *rachures pléines* pour les ouvrages d'or cler.

Étienne Binet en parle à l'article 19 de son chapitre sur la Broderie :

« *Point de poil*, c'est la fantaisie qui conduit de *point refendu* les cheveux et la barbe des personnages. Or, ce point est fort difficile quand il faut friser les cheveux, les aneuler et goffer les perruques, les faire flotter à l'abandon et se joir sur le front, ou bien quand il la faut rendre vénérable, arrangeant les poils si délicatement, que l'un ne se jette point sur l'autre. »

La belle tête de saint Pierre, de la chape conservée à l'hospice de Château-Tierry, nous montre l'habileté des artistes du XIV^e siècle en ce genre¹.

Nous trouvons dans l'inventaire d'African de Bassompierre² (1632-1637) quelques pièces au *point fendu* : « Un long tapis de sarge de Beauvais, vert, avec de l'ouvrage de *point fendu* de plusieurs couleurs, tout à l'entour et des franges de soie verte. — Encore un tapis pour buffet de même étoffe, où il y a six montants de pareil ouvrage, les deux, 800 frans. — Une grande tavaillette, de taffetas feuille morte, accommodée de gaze, recouverte de *points fendus*, d'or, d'argent et de soie, 100 frans. — Deux tapis, l'un de table, l'autre de buffet de sarge à deux endroits violette, avec ouvrage de *point fendu* et cordonné de soie jaune et rouge. — Un autre tour de lit de sarge verte à deux envers avec les bandes d'ouvrage à *point fendu*. »

LE POINT DE CHAÎNETTE

Bien que j'en aie donné la description précédemment, j'y reviens en ce moment, parce qu'exécuté en soie ou en laine par nuances juxtaposées, il n'a pas du tout le même aspect qu'en fil d'or ou d'argent.

La couverture du coussin n^o 6425, au Musée de Cluny, nous montre un fonds au point de chaînette.

Les personnages de l'étoile orientale de la Couture du Mans et bien d'autres broderies anciennes sont traités au point de chaînette.

Rien ne saurait donner une meilleure idée de l'habileté de certains brodeurs sous ce rapport que le corporalier du XV^e siècle représentant une Descente de croix, de la collection de M. Spitzer, et certaines robes brodées des XVII^e et XVIII^e siècles.

1. M. F. Michel en cite deux exemples : l'un emprunté à la *Chronique du Mont-Cassin*, où il est question d'un reliquaire de *opere anglica*, et l'autre à un inventaire de 1380, comprenant deux coupes de vermeil de *opere Anglia*.

2. Musée du Grand-Jardin, à Dresde.

3. Cet établissement possède de véritables trésors : je dois à la complaisance de l'administration civile et à M. l'aumônier une véritable reconnaissance pour m'en avoir facilité l'accès.

4. *Mémoire de la Société archéologique de Lorraine*, 1867.

LE PIQUÉ, POINT PLAT ET SES VARIÉTÉS

J'en ai déjà parlé précédemment; j'y reviendrai encore à l'article de la broderie en nuances. Pour l'instant, je dois signaler les différents noms qui lui sont donnés, suivant les cas; je les emprunte au *Kirchenmaach*¹.

POINT DE TRESSE

« Croisé à points longs, il se nomme *point de tresse*. On commence en haut par l'extrémité de l'ouvrage; on croise les points comme pour former une tresse. Exécuté avec de la soie tordue d'une seule couleur, il convient pour rendre les rayons, les chiffres, etc.; ombré avec de la soie plate, il produit de l'effet dans les ailes, les cercles, les rubans, etc.... »

POINTS DE FLAMME

« Lorsqu'on fait le point plat d'une façon irrégulière, par points tantôt longs, tantôt courts, qui montent capricieusement comme une flamme dans les parties claires ou retombent dans les ombres, on l'appelle *point de flamme*. Il est usité pour les galons brodés, les nuages et les objets d'une grande dimension. »

POINT DE HAUTE LISSE OU DE BOUTURE

« Le point *vertical*, lorsqu'il est d'une longueur égale, se nomme point de *haute lisse*. Il imite à s'y méprendre une étoffe tissée: c'est le plus artistique. Tandis que le point plat irrégulier cherche à fondre ensemble des couleurs en piquant dans la soie du tour précédent, le point de *haute lisse* vise au même but par le simple enchaînement des points, sans piquer dans la soie même. Pendant que le point plat irrégulier varie la direction des points d'après la forme de l'objet, pour le point de *haute lisse* on ne doit pas oublier qu'il faut toujours faire les points dans *un sens vertical* et travailler avec toutes les couleurs, qui se présentent *verticalement* dans le même tour. Il convient admirablement pour la peinture à l'aiguille: c'est pourquoi on le nomme *point de figure*. »

C'est le point de *bouture*, le plus artistique de tous; j'en donnerai de nombreux exemples.

Le parament de Pirna, conservé au Musée de Dresde, est exécuté au point droit (*plattstich*): c'est un travail de l'école de Bohême, du commencement du XIV^e siècle, dont la conception et l'exécution dénotent la main d'un maître consommé. La 25^e livraison de la *Geschichte des deutschen Kunst* en contient une belle reproduction.

POINT SATINÉ

On a encore donné le nom de *point satiné* à un passé très fin, mêlé de soie plate, d'or et d'argent, dont on faisait des tableaux entiers; ainsi doit-on comprendre les citations suivantes du mobilier de la Couronne:

« Art. 1380. — Un riche emmeublement² de velours rouge cramoisy enrichi de plusieurs tableaux à personnages, or, argent et soye, représentant l'histoire de Joseph et autres sujets de *point satiné*, et au bas et aux costez: *Desiderium meum est*, comme au fonds.... »

« Art. 1422. — Un liet imparfait de très riche broderie d'or, liserée de noir, relevée et emboutie, orné de tableaux de *point satiné* de broderie or, argent et soye platte, représentant divers sujets de l'Ancien Testament, enrichi de perles et de bouquets de fleurs et fruits au naturel, le tout sur un fond de broderie d'or, à grains d'orge. »

L'artiste exprimait souvent les parties éclairées d'un fruit, d'une fleur ou d'une draperie en soie par des points d'or ou d'argent plus ou moins serrés les uns contre les autres, disposés quelquefois par séries de 1, 2, 3 et 4 points parallèles ou bien d'une façon irrégulière. Tant que l'ouvrage était neuf, le résultat était satisfaisant. La *rehausure* noircissait à l'air malheureusement et faisait en vieillissant le contraire de ce qu'on s'était proposé.

POINT D'ARMES OU NOUÉ

Il se compose de petits nœuds de soie ou d'or juxtaposés ou même disséminés régulièrement.

L'inventaire de Saint-Paul de Londres, en 1293, indique plusieurs spécimens de ce travail:

1. Le *Kirchenmaach*, par l'abbé Daugler, 1874, p. 2.

2. *Inventaire général*, publié par M. Guiffroy, 2^e partie, p. 386.

3. *Inventaire général*, publié par M. Guiffroy, 2^e partie, p. 395.

« Capa breudata cum leonibus, rosas et *nodis*. — Stola et manipuli de opere precioso, cum rosas et *nodis auris et argenteis* intermixtis, cum nodulis fretatis in extremitatibus de filo auri et argenti. — Amictus de opere plumario, consutus cum *nodis auri et argenti* habens crucein in medio. — Item amictus, stola: et manipulus de opere ad modum perlarum, breudati de *parvulis nodis*, cum cathecellis argenteis et bullionibus in limbo. »

De même, dans l'inventaire du Saint-Siège, en 1295¹ : « Stola et manipulum de serico violacco, laboratos ad tortosum (tortillé?) ad *nodos* ad aurum — Unum frisiuum de serico rubeo cum *nodis* ad aurum et perlis. — Tobaleam de serico listatam per totum listis de serico albo..., cum *nodis* per totum de auro et serico nigro et rubeo de opere racamato. »

On trouve aussi dans l'inventaire de la cathédrale de Châlons, 1410² : « Auricular parvum de panno serico diversorum colorum cum bandis rubeis, ad *nodos de filo auro* undequaque... »

Les cheveux, la barbe des personnages et la laine des moutons étaient souvent imités en point d'armes.

On pointillait quelquefois le fond d'une broderie de *nodis* pour en atténuer la dureté, à peu près comme on semait des points d'or entre les fleurs et les ornements peints dans les marges des livres d'heures du xv^e siècle.

POINT DE PIQURE, D'ÉPINE OU D'ARÊTE DE POISSON

Ces points, usités dans les travaux de lingerie, sont trop connus pour qu'il soit nécessaire de s'y arrêter. L'inventaire du Saint-Siège en 1295 parle de ce dernier : « Unam cooperaturam pro coxino, laboratam super telâ albâ de serico diversorum colorum ad *spinam piscis*. — Unum (pannum tartaricum) ad *spinam piscis*. — Duos pannos hispanicos ad *spinam piscis* de serico rubeo et albo. — Unum pannum hispanicum ad *spinam piscis* de serico viridi et auro. »

A cette catégorie de points appartiennent les broderies exécutées aux xiii^e, xv^e et xvii^e siècles sur les courtpointes conservées à l'hôtel-Dieu de Reims et publiées par M. Ch. Givélet³.

COUCHURE ALLEMANDE

La couchure, telle que je l'ai décrite pour les fils d'or et d'argent, n'était guère usitée pour la soie en Occident. Toutefois, nous avons déjà vu que le fond de la chape de Syon au Musée Kensington était en *couchure retirée* de soie de diverses couleurs, formant des chevrons. L'Allemagne paraît avoir affectionné cette méthode, c'est pourquoi je lui ai donné le nom de *couchure allemande*. Le parement de l'Arbre de vie, d'Anagni, ouvrage allemand du xiv^e siècle (de opere theotonico) nous montre des feuillages et des rinceaux en soie torse, conduite trois brins à la fois et rattachée avec des points de soie de la même couleur mais plus fine, disposés en damier ou en chevron. Tous les contours sont éclairés de trois brins de soie blanche couchés et le fond d'or est aussi en *couchure chevronée*. Semblable façon se remarque sur la broderie allégorique si remarquable, que M. Éphrussi a bien voulu me permettre de reproduire, et sur l'Abjuration, datée de 1627, donnée sur la même planche. Toutefois là, la couchure est faite brin à brin, en laine très fine ou en soie, mais sans aucune apparence d'arrangement méthodique dans les points d'arrêt, dissimulés le plus possible.

Un joli tableau, figurant les emblemes des litanies de la Vierge, brodé de cette manière, se voyait au pied de l'escalier du Trocadéro à l'avant-dernière Exposition. En 1889, M^{me} la comtesse d'Yvon y avait envoyé une garniture de lit de semblable travail.

POINTS D'ORIENT

On pourrait me reprocher d'être exclusif en donnant le nom de *couchure allemande* à la couchure de laine et de soie, si je ne me hâtais d'ajouter qu'en Espagne et en Italie on aimait, tout comme à Constantinople et en Orient, à imiter les beaux tapis persans et arabes en couchure de soie torse, ou de soie plate, rattachée souvent par des fils d'or en chevron ou quadrillés. Peut-on voir un coloris plus délicat et une exécution plus merveilleuse que celle du tapis acheté en 1865 à la cathédrale de Strasbourg par le Musée de Cluny et qui porte le n^o 6383 ?

Sous le nom de *points d'Orient* M^{me} Th. Dillmont⁴ décrit des points d'un usage continuel aux xv^e et xvii^e siècles pour couvrir de grandes surfaces, les terrains, les remplissages des voûtes, les draperies de personnages ou certaines fleurs décoratives par exemple.

Ce sont de véritables couchures de laine ou de soie, dont la dépense était minime, mais dont la solidité laissait souvent beaucoup à désirer. La Vierge et les anges, du xiii^e siècle, de la collection de M. Spitzer, la Vie de saint Martin brodée au xiii^e siècle et conservée au Louvre, enfin quantité de broderies d'une époque plus récente nous montrent l'application de cette ingénieuse combinaison.

1. Publié par M. Melinier dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1882-1884.

2. Publié par M. Pélissier, p. 27, etc. 1904.

3. *Les toiles brodées...* Rapport lu à l'Académie de Reims dans la séance du 30 juin 1889, par M. Ch. Givélet.

4. *Encyclopédie des ouvrages de dames*, p. 110. Plusieurs albums de broderie au point de croix par M^{me} Th. de Dillmont ou par Émilie Bach, directrice de l'École impériale de Broderie artistique de Vienne (Autriche), ont été publiés à Dornach (Alsace).

GROS POINT DE TAPISSERIE. POINT DE CROIX OU POINT DE MARQUE. — PETIT POINT

C'est l'opus *pulsinarium* ou point de coussin. « Il se fait en embrassant carrément deux fils de canevas, maille à maille, tout le long de l'objet à broder, puis on reprend la même marche en sens inverse, ce qui *recroise* chaque point et bouche absolument les trous du canevas.

« On plaque d'une ou deux couleurs, pour imiter le *damas*, ou l'on nue en toutes nuances en se réglant sur les fils... Le *petit point* se fait d'angle en angle du canevas, il exprime mieux les formes : on revient de même pour le recouvrir. On le fait aussi sans le recouvrir. »

A part quelques feuillages de vigne, d'un *petit point* très fin, jaune sur vert, qu'on aperçoit sur l'Arbre de Jessé, brodé à la fin du XII^e siècle et qui fait partie de la collection Spitzer, des voiles de carême¹ ou des serviettes brodées en soie et en laine au *point de croix* sur toile, il est fort difficile de rencontrer de la tapisserie au *point*, remontant même à la seconde moitié du XV^e siècle. C'est à peine si j'en ai vu quelques fragments, tandis qu'un peu plus tard on en trouve une telle quantité qu'il est bon de s'y arrêter un instant.

Les histoires les plus compliquées, les chasses, les allégories, les paysages ou la reproduction de véritables tableaux, rien n'arrêtait les dames du XVI^e et du XVII^e siècle. On entreprenait sans hésiter des lits au *petit point* et des tentures énormes, sans calculer ni le temps ni la dépense. Un très curieux tapis au *point* appartenant à M. Hennebicq était exposé en 1888 à Bruxelles². Il faut voir la belle tapisserie au *petit point* du Musée d'Orléans, celle de la cathédrale de Rouen représentant le couronnement de la Sainte Vierge, et la chasse exposée à Limoges en 1888 par M. Nicard, pour en avoir une idée.

« Ne cherchons pas³, dit M. Marbouty en parlant de cette dernière mesurant près de 9 mètres carrés, à supputer la somme du temps employé à son exécution. C'était-là chose qui préoccupait peu nos aïeux. Pour eux, le temps ne faisait rien à l'affaire, comme le disait Alcèste. »

On sut tirer un excellent parti de ce genre de travail, relativement facile. Tantôt on mélangeait le *gros* et le *petit point* de fils d'or et d'argent, tantôt au lieu d'en couvrir une surface considérable, on découpait l'ouvrage et on l'appliquait sur soie, velours ou drap d'or par fleurons, bouquets ou bordures. Ainsi trouvons-nous dans l'inventaire de Chenonceaux, en 1603, « douze pièces de broderies de soie, rehaussées d'or et d'argent au *gros point sur le canevas*, pour servir à border de petits tapis », et dans celui du château de Nancy, en 1608 « un carreau de satin cramoisy, sur lequel est une poule et ses poullets faits de *point croisé* d'or, d'argent et de soie de nuance ».

Que de lambrequins de lit et de rideaux en soie ou en laine étaient décorés de bandes d'encadrement non point droites, mais découpées suivant le dessin et appliquées non seulement tout autour, mais répétées plusieurs fois dans leur largeur : quelques points de soie brodés au passé, de légers motifs en cordonnet d'or ou de soie donnaient une grâce esquisse à ce genre d'application.

Le *gros* et le *petit point*, habilement entremêlés, furent surtout employés à la « *besogne de meuble* »⁴, aux tentures somptueuses, parmi lesquelles je citerai le lit dit de Louis XIV, à Versailles, et cette tapisserie à fonds d'or, de l'inventaire de Mazarin, en 1653 : « dans le fond de laquelle sont sept médailles à *petits points* de soie, où sont représentées des histoires saintes, liées par des cordons, portant des festons de fruits, faits à *petit point* de diverses couleurs, la bordure du mesme ouvrage, sur laquelle sont aussi sept médailles par bas et tout autour des trophées d'armes, dans le milieu desquels par haut seulement est un escusson d'armes du cardinal de Richelieu ».

On imitait volontiers les tapis hispano-arabes et les moquettes de Turquie au moyen du *gros point*⁵. Aux riches brocats, aux *damas* à la mode, on savait suppléer en reproduisant leurs dessins en tapisserie à points comptés, c'est ce qu'on veut désigner sous le nom de *dimassures de gros point de laine*⁶.

Autant cet ouvrage était plaisant et agréable jadis, autant, il y a trente ans, on en avait fait une chose fastidieuse et vulgaire, faute d'une entente suffisante du dessin et des couleurs : aujourd'hui on est assurément mieux inspiré.

POINT DE TAPISSERIE A FILS TIRÉS

« Quelquefois, on applique le canevas tout dessiné sur un fond d'or ou de soie ; quand les fleurs ou fruits sont brodés en la manière susdite en embrassant à chaque point l'étoffe en dessus, on coupe la fissure de canevas, puis on tire adroitement les fils l'un après l'autre : l'étoffe du dessous devient le vrai fond de l'ouvrage ; le canevas n'a servi qu'à régler le point. »

POINT DE SAINT-CYR

La célèbre école de broderie, fondée à Saint-Cyr par M^{me} de Maintenon, fournit au garde-meuble de Louis XIV et répandit de tous côtés de magnifiques pièces au *gros* et *petit point* mêlés de fonds d'or et d'argent et aussi d'un fond de soie jaune ou crème

1. M^{re} Béthune, de Bruges, en avait exposé plusieurs des XV^e et XVI^e siècles

à Bruxelles, en 1888.

2. Il est reproduit dans les *Dessins classés de l'art dans les Pays-Bas*.

par van Veenick.

3. *Bulletin de la Société archéologique de Limousin*, 1888, p. 376.

4. Étienne Binet classe les broderies suivant leur destination, en « *besogne de meubles, d'église, de guerre* ».

5. *Dictionnaire du tapisserie*, par Deville, p. 359.

6. *Bulletin de la Société archéologique de la Charente*, 1884-1885. Inventaire du château de la Rochefort-aux-Roches, Verteuil en la Tenue en 1728, p. 379. Quatre tabourets couverts de tapisserie à *gros point façon de Turquie*.

7. *Mémoires de la Société archéologique de Lorraine*, 1867. Inventaire d'African de Bassompierre (1632 à 1637), p. 530.

particulier, formant un quadrillé régulier. On a donné le nom de *point de Saint-Cyr* à ces belles productions, dont on peut voir à Versailles et au garde-meuble national de beaux échantillons.

Un grand nombre de points à deux endroits et autres, fréquemment employés dans les broderies italiennes sur toile, dérivent du *point de croix*; on en trouvera la description dans l'*Encyclopédie des ouvrages de dames*. Depuis quelques années, la reproduction de ces charmantes fantaisies est fort à la mode. On a même publié, à Berlin et à Vienne, des ouvrages remplis d'excellents modèles, copiés dans les musées et les collections particulières¹.

POINT DE HONGRIE

Le point de Hongrie se fait sur une grosse toile ou sur un canevas, en prenant un fil en largeur et un, deux, trois ou plus en hauteur par séries tracées ordinairement en zigzag et par nuances dégradées. Les dessins ne sont pas toujours aussi élémentaires; on peut obtenir des fleurs et des rinceaux assez bien nuancés, néanmoins l'emploi méthodique de points longs et de points courts régulièrement espacés rend le coloris plus difficile. On trouve encore beaucoup de garnitures de lit et de tentures d'appartements dus à ce procédé.

1. Librairie Franz Lippert, de Berlin : 3 recueils de modèles d'anciennes broderies allemandes sur toile, recueillis par Jules Lessing. — 3 autres d'anciennes broderies italiennes, par Frieda Lippert. On a commencé à l'impression d'un bel ouvrage, intitulé : *La Broderie d'art choréatique*, dont une seule livraison, consacrée au travail d'application, a paru jusqu'ici; les planches imprimées en couleur ne laissent rien à désirer.

CHAPITRE III

DIFFÉRENTES ESPÈCES DE BRODERIES



ORSQU'UN ouvrage est exécuté tout entier au même point, il en prend le nom. Ainsi on dira : *broderie au passé*, *broderie au point de chaînette*, etc. Mais, le plus souvent, l'ouvrier s'étant servi de différents points pour varier son travail, on est obligé de donner d'autres noms aux broderies.

Étienne Biner¹, dans son *Essay des merveilles de nature*, leur consacre un long chapitre. Tantôt il examine leur mérite relatif et les classe dans cet ordre : « *Yor nié*, la *bouture*, la *baube-lachure*, ouvrage plus léger n'étant qu'à demy-plein, *Yor clair* ou *couché* et la *finisse besogne* » application rehaussée d'or, d'argent et de soie. Tantôt, il vise leur destination : « *besogne d'église*, de *meubles* ou de *guerre*, c'est-à-dire les harnais, les habits d'hommes et de femmes de la Cour ». Ailleurs, il se préoccupe des sujets traités à l'aide de l'aiguille : « *besognes de fleurs*, *payages* » etc.; des matériaux mis en œuvre : « *besogne d'or*, de *soye*, etc. »; enfin des procédés manuels : « *tailleur*, *porfleur*, *besogne à deux croix*, etc. ».

« Ce seroit, ajoute-t-il, une chose quasi infinie de vouloir icy coucher toutes les particularitez de ce noble artifice, qui invente tous les jours mille gentillesces pour enchérier la *Broderie*. »

De fait, on peut se placer à tant de points de vue, qu'on est bien forcé de se limiter aux principaux. Laisant à peu près complètement de côté la *broderie blanche* (sur filet, mousseline, etc.) et celle au *point de croix*, qui ont fait l'objet de publications importantes, je classerai les broderies en quatre catégories, basées sur les *procédés d'exécution*, les *matières employées*, le *genre de dessin et d'ornement*, enfin le *pays d'origine*.

Auparavant, il est utile de donner le sens exact de quelques expressions des anciens documents.

Vouloit-on décrire une broderie, couvrant entièrement le fond? On disait : « *Dorsale totum ad aurum, cum multis imaginibus. — Cooperatum totum de auro filato, cum vitibus de perlis et floribus de serico. — Cum campo toto de auro filato, cum multis imaginibus sanctorum et figuris avium et bestiarum.* » — Une cappe, *faiete à l'ovaille*². — *Capa preciosa, contexta cum auro de serico, seminata in campo virgâ Jessé.* — *Capa aurea, brodata cum auro*, seminata de *Passioné*³. — Chapelle complète, donnée en 1462, à la cathédrale d'Angers par le roi René *toute baue à broderie d'or*⁴. — *Chape toute de broderie*, à symages tout autour⁵. — *Le tout fait à point d'aiguille*, d'or et autres diverses couleurs⁶. — Une chape, *entièrement de broderie*, historiée de Nostre-Seigneur et de Nostre-Dame en compas (cercles) de perles. — Une autre *entièrement en broderie*, figurée de l'Arbre de Jessé⁷.

Ainsi doit-on se figurer d'anciens ameublements du mobilier de la Couronne, ceux-ci, par exemple⁸ : « Un lit imparfait, *tout de broderie*, à personnages représentant l'histoire de Joseph, — un riche emmeublement, *tout de broderie*, fonds d'or à grain d'orge, avec cartouches et camayeux, relevés d'or, représentant l'histoire de Moïse, — un lit imparfait de très riche broderie d'or lizerée de noir, relevée et emboutie, orné de tableaux de point satiné de broderie or, argent et soye plate, représentant diverses histoires de l'Ancien Testament et autres, enrichy de perles et de bouquets de fleurs et fruits au naturel, *le tout sur un fonds de broderie d'or* à grain d'orge.... — Un meuble imparfait, de riche broderie d'or relevée *sur un fond de broderie d'argent* à grain d'orge, enrichy de figures en petit de broderie d'or, argent et soye, représentant les Roys, Reynes, Princes et Princesses du sang royal, depuis la Reyne Blanche jusqu'à aujourd'huiy (1701) habillez selon les modes des temps, consistant en un lit, quatre fauteuils, dix-huit sièges ployans et quatre carreaux... »

« Au Palais-Royal, dans la chambre de la duchesse de Chartres, le lit, les fauteuils, les plians, dit le *Mercure* de 1692, estoient de broderie d'or plein, sans fond... »

Que pouvait-on rêver de plus riche et de plus solide à la fois? Pour les somptueux ameublements dont je viens de parler, les « *plat-fonds* » d'or ou d'argent, en grain d'orge, présentaient la même épaisseur que les broderies en soie plate ou au petit point, des fleurs ou des figures⁹. Seules, les parties *embouties* en relief, pouvaient souffrir du frottement et se coupaient à la longue.

Quant aux belles chapes du moyen âge, aux mitres et parements *entièrement à l'aiguille*, ils étaient rarement en relief. On doit à cette circonstance la conservation exceptionnelle des chapes de Syon, de Saint-Jean de Latran, de Bologne, de Pienza, de l'Arbre de Jessé de M. Spitzer et de tant d'autres merveilles de l'aiguille parvenues jusqu'à nous, dans lesquelles on peut admirer la patience et le talent des ouvriers non moins que la souplesse étonnante de toutes les parties, en fil d'or très fin ou en soie.

1. Cet auteur a composé un grand nombre d'ouvrages. La première édition de l'*Essay des merveilles de nature* parut en 1671 et la neuvième en 1672. Il prenait le pseudonyme de *Père René-François, prélatricat du Roy*.

2. *Inventaire du Saint-Siège*, par M. Molinier, n° 827, 880 et 881.

3. *L'Art en France*, par M^o Dehaisne, I, *Inventaire de la cathédrale de Cambrai* en 1339.

4. *Inventaire de la cathédrale de Lyon* en 1448, publié par M. V. de Valous.

5. *Broderies et tissus, consacrés autrefois à la cathédrale d'Angers*, par L. de Farcy, p. 31.

6. Inventaire du trésor de la cathédrale de Bayeux en 1476.

7. Inventaire du trésor de la cathédrale du Mans en 1482. *Chapelle du cardinal de Rouan*.

8. *Trésor de la cathédrale de Bourges*, par le baron de Girardot, p. 26 et 46.

9. T. II, p. 211, 213, 395 et 452.

10. *Dictionnaire de l'ameublement*, par Havaud, I, p. 431.

11. Quand on brode en *guipure* sur carton une étoffe un peu légère, se soie corrective et finit par se couper entre les ornements.

Brodé à plein n'avait pas le même sens que *tout en broderie*. Le fond, au lieu d'être fait à l'aiguille, était un satin, un velours, un drap d'or, etc., enfin une étoffe quelconque apparente, mais sur toute l'étendue de laquelle la broderie s'étendait en rinceaux, entrecrois ou autres décorations, au lieu de s'appliquer seulement à des bordures, à des compartiments ou médaillons isolés, à des fleurons sommés de distance en distance. Ainsi se doivent comprendre les extraits suivants : « Pagnus rubeus pleus ymaginibus, factis de broderiâ ». — Un emmeublement de velours rouge cramoisy, *plein de broderie* à ramages d'or et d'argent, avec camayeux. — Un emmeublement de velours vert, *converti* de broderie d'or et d'argent tant *en plein*, que par bandes¹. »

Telle était encore la toilette de velours cramoisy « *brodée à plein* », œuvre de M^{lle} de Charollais, donnée en 1692 à Madame la Princesse, à l'occasion de son mariage avec le duc du Maine. « Trois dessins différents, dit le *Mercur*, qui se mesloient les uns dans les autres, formoient cette broderie, et malgré mille tours qui les entrelassoient, on ne laissoit pas de les distinguer parfaitement². »

Broderie plane s'entend d'une feuille, d'une figure ou d'un motif quelconque entièrement à l'aiguille, par opposition à la *bâche-bâche*, dont le fond est une soie d'or, d'argent, un velours ou un satin relevé de points de soie ou d'or plus ou moins serrés et qu'Étienne Binet nomme *fausse hermine* dans le même sens que le vulgaire dit *fausses fleurs* en parlant des fleurs artificielles.

La *Broderie plane* est la plus riche et aussi la plus coûteuse; aussi l'a-t-on remplacée souvent, soit au moyen de la *broderie figurée*, imitation sur étoffe *teintée* à l'avance suivant les objets à reproduire et ensuite *illuminée* d'or ou de soie, soit par *l'application de tissus* de couleurs variées, *découpés, pourfilés et relevés* de points de soie ou d'or.

DIFFÉRENTES ESPÈCES DE BRODERIES, D'APRÈS LES PROCÉDÉS D'EXÉCUTION

L'APPLICATION OU TAILLURE. — OPUS CONSUTUM

Découper des morceaux d'étoffe, de velin ou de cuir, les *contourer* sur un fond, les *ponsefer* (entourer) de cordonnets d'or, d'argent, de soie ou de laine, de perles ou de tubes de jais enfilés et retenus par des points très rapprochés, *relevatur* ces diverses pièces de points de broderie, exprimant les traits du visage, les nervures des feuilles, les lettres d'une inscription, les chiffres d'une date, les ombres ou les lumières d'un fruit, d'une fleur ou de tout autre objet, ce qu'on nommait jadis *harper* ou *bâche-bâcher*, voilà *l'application*, appelée dans les anciens textes : *opus consutum, scurtail, tailleure, entailleure, contre-tailleure, découpeure, broderie de satin, de velours, de toile d'or et d'argent*. Elle n'était pas toujours à plat : quelquefois on la *relevait*, on *l'emboûtissait* de feutre, de toile, de coton ou de ficelle, à l'instar de la broderie en relief.

La combinaison du dessin permettait de ne perdre aucun fragment de l'étoffe découpée, soit qu'on utilisât la *retaille* comme la *contre-partie* dans les meubles Bouille, soit que la *tailleure* et la *contre-tailleure* de contours identiques pussent figurer l'une près de l'autre sur le même ouvrage. J'ai relevé sur d'anciennes broderies du xv^e et xvii^e siècle bon nombre de tracés de ce genre, ne laissant sans emploi aucun fragment de l'étoffe destinée à être appliquée.

Faut-il chercher un sens différent aux mots *retaille* et *contre-taille*? Je ne le pense pas. En quoi, comme exécution, « un meuble en *retaille*, fond de satin jaune, brodée de diverses fleurs, oyseaux et cartouches de soye, » différait-il « des emmeublements de *contre-taille* de velours vert et lame d'or en broderie de soye et d'argent, — de damas jaune et de *contre-taille* de satin jaune et violet, rebrodée de soye et enrichie d'argent en broderie, — de *contre-taille* de velours rouge et lame d'or, rebrodée de soye » du garde-meuble de la Commune? J'avoue ne pas saisir la distinction.

Les premières broderies des Romains consistaient en bandes d'étoffe coupées et cordonnées, dont on chamarrait les habits. Les plus modestes en mettaient une, d'autres deux, trois, quatre et jusqu'à sept. De là les noms, tirés du grec, *mitores, diolores, trilores*, etc.

« Sous Constantin, toutes les robes étaient *optalores*, à sept bandes³. » C'était une véritable *application*.

Il en reste un souvenir dans l'inventaire du Saint-Siège, en 1295, publié par M. Molinier, à l'article 893 « ... cum frixio de perlis minutis, inter quas sunt *carieae* scilicet diversorum colorum ». Ces pièces de soie de couleurs variées, nommées *carieae* pour *callicule*, rappellent celles qu'on avait l'habitude de coudre sur les vêtements des patriciens ou des personnages consulaires⁴.

Dès l'année 969, Mathilde, femme du comte Arnould, donna à l'abbaye de Saint-Bertin⁵ « corinam quamdam invisam magnitudinis precipaque operis *variorum colorum adornatum tabulis* » qui semble avoir été un travail d'*application*.

Vers 1190, Philippe-Auguste prohibe l'*entailleure* : « Statutum est quod nullus habeat pannos *decisos* vel *laceratos*. »

Le 10^e canon du concile de Montpellier, tenu en 1195, défend aux clercs l'usage des habits *entailés*, ou découpés en forme de langue dans le bas. Ici *entailleure* n'a pas le sens d'*application*, mais simplement de découper sur le bord des vêtements.

Au contraire, la chapelle « *d'escalate* », envoyée par saint Louis au khan des Tartares et sur laquelle il « fist *entailleure* toute nostre créance, l'Annonciation de l'ange, la Nativité, toute la Passion et l'Ascension, etc... », était bien un assemblage d'étoffes variées.

L'*application* prenait aussi le nom de *scurtail* ou de *scurtail*, d'après M. Douët d'Arceq, parlant d'une garniture de chambre du compte de Geoffroi de Fleury, en 1316. Elle se composait « de cendaux indes le plain et le *scurtail* de cendaux jaunes, dont on fit les robes ».

En 1387, Henriot Gontier, brodeur, « reçoit XXXIV livres, II sols pour XXXII escussons de broderie, faits de *scurtail* des armes de monseigneur le duc de Thouraine »⁶.

1. *Tiroin de la Sainte-Chapelle des ducs de Savoie*, en 1483, par A. Fabre, 101.

2. *Inventaire général du mobilier de la Couronne*, par M. Guiffrey, II, p. 220.

3. *Dictionnaire de l'ameublement*, par Hervé, I, p. 419.

4. Publié par M. Guiffrey, II, p. 228, 229 et 236.

5. *L'Art du Brodeur*, par Germain de Saint-Aubin, p. 1.

6. p. 90, en note.

7. *L'Art en Flandre*, par M^{re} Delaisne, I, p. 15.

8. *Recherches sur les objets d'or*, par Fr. Michel, p. 159, note 3.

9. *Ibidem*.

10. *Compte de l'argenterie du Roi*, p. 176.

Je trouve aussi dans l'inventaire de Charles V, des chambres de « *sortail* de cendal plonqué, à chauves souris, à fleurs de lis, aux armes de France et de Navarre, lozengière de papegaux sur cendal azuré, de satatin vermeil, à feuilles de figuier blanches »¹.

Pour en revenir au mot *entailleure*, Mahault d'Artois² fait payer en 1327 à Jehan Hérenc, de Saint-Omer, sur la façon de « III tapis d'entailleure, X lib. » — Au même, le 2 février 1328, une chambre « ouvrée d'entailleure, d'imagerie et de brodeure, VIII^{ns} lib. XII s. ».

La chambre de Noel, du roi Jean, en 1352³ « palée de drap d'or de deux sortes, six ouvrés à bestes et oiscaux sur champ azuré et les six autres ouvrés d'étranges feuillages d'oultremer, sur champ blanc cendré et de six camocas azurés, étoit ornée de trois *grans estoilles* de velours vermeil, relevé d'or et d'argent de Chypre ». C'était bien là de la *tailleure* ou *application*.

Combien d'exemples nous fourniraient les comptes des ducs de Bourgogne⁴ ; j'en citerai deux : « Art. 385. A Morisset Pencreau, brodeur, pour avoir la robe et le chapeau d'escarlate vermeil de M. d. S. brodés, tout couverts de petites *déampures* de noir drap, faictes d'un menu fer en manière de quareauls, et toutes les dictes *déampures* attachées d'une grand alce d'or de Cypre double, et a assis en chascun des dix quareauls une pièce d'or sauldis, en laquelle est un rabot, vaient, VI^{ns}IV^{ns}LXV lb., XVIII s., VI d. — Art. 1060. A Guillaume le Chasublier, pour la façon d'une chambre *chequetée* de petits carreaux faitz de plusieurs pièces de velours vermeil et blanc LXVIII lb. »

L'usage de plus en plus fréquent, à dater du commencement du xv^e siècle, des tapisseries de haute lisse d'Arras, de Paris et autres, la facilité de se procurer des étoffes et des velours brochés d'or et d'argent durent diminuer les travaux d'application, destinés à l'ameublement. Mais ce ne fut qu'un arrêt momentané ; au xv^e siècle, on s'y remit de tous côtés, avec une nouvelle ardeur.

L'extrait suivant des comptes de Louise de Savoie⁵ (1525) donne si bien l'idée de la manière de *tailler, d'asseoir, de pourfiler, de rabattre les entailleures et feuillages*, enfin de les *attacher de soye à petits points*, que malgré sa longueur, je crois utile de le reproduire :

Garniture d'une chambre de velours vert à entretableures de thaille d'or et d'argent filé pour le tour d'une chambre.

A Estienne Bontet, marchand, la somme de treize cens livres tournois, pour deux cens huit aunes de velours vert, adaptés de luy et livré à Cyprien Fulebin, brodeur, pour faire huit pièces pour la garniture d'une chambre, lesdits velours enrichis d'entretableures de thaille d'or filé, en façon de branches et feuilles de lyerre liés de petits noifs, et en chacune des dictes pièces cinq histoires faictes d'entretableures de thaille d'or et d'argent, à points de brodeur, rehaussez de fil d'or et d'argent, et diverses couleurs de soye, et au dessus de chacune histoire une épithape de thailles d'argent à lettres et escripteaux de broderie, les dites histoires contenant les faits des Buccoliques de Virgile, au four de VI l., VI s. tournois Pauline...
A Michel Cossé, marchand, la somme de treize cens quatre vingt quinze livres tournois pour cinquante huit aunes demy quart thaille d'argent et d'or filé...

A Léonard Spine, la somme de quatorze escuz soixante seize livres tournois pour quatre vingt deux aunes or et argent filé de Florence, pour faire cordons, et pour fil pour filer les dites entretableures, feuillages et épithapes....

A Jehan Drouyn, la somme de soixante douze livres tournois pour huit livres soyes, tant défilées que torses de diverses couleurs, livrées au dit Fulebin avec autre nombre cy après compté et par luy employé à rabattre le pourfil des dites entretableures et feuillages et aussi à les reporter et assoir sur les dictes huit pièces....

A plusieurs compaignons brodeurs pour journées, qu'ils ont catéqué tant à tailler, assoir, pourfiler, rabattre et rapporter sur le dit velours vert et attacher de soye à petits points. — Pour ceoy en despense la somme de III^{ns}IV^{ns}LX l., X s. l.

Quatre vingt histoires de broderie. — A Nicolas Drouyn, deux mille six cens quatre vingt livres, pour six vingt deux aunes douze thaille d'or et d'argent filé, faitel à points de broderie sur diverses couleurs de soye, adaptés de luy et livrés à Estienne Bernard pour faire quatre vingt histoires, dont il a esté assis quarante sur les dictes huit pièces, les dictes histoires faictes de la thaille dessus dictes rehaussez de diverses couleurs de soye, d'or et d'argent filé, les charnières des personnages vestiz et oiscaux estant les dictes histoires contenant les Buccoliques de Virgille au four de XI esc. sol.

..... thaille d'or filé, large, fort riche pour faire les habits des personnages, liverez de gros cordons d'or tors.... thaille faictel d'or⁶ tors sur champ gris, pour faire les arbres des dictes histoires avec drap d'or frisé gris.... trente trois aunes six onces or et argent filé pour filer et livrer et assembler les dictes thailles et habit des personnages et pour enrichir les arbres, bois et autres choses estant à dictes histoires.... pour dix-neuf livres de soies défilées et torses de diverses couleurs pour assembler et rebattre en plusieurs lieux, faire des visages et charnières des dix personnages, bestes et oiscaux, arbres, prés, bois et autres choses.... pour satin blanc et gris pour faire les charnières des dix personnages et le gris pour faire les bestes.... pour trente et une pièce bougreon, pour rassembler les dictes histoires taillées, et après le rapport les doubler.... pour journées, tant à TAILLER les dictes III^{ns} histoires de thailles d'or et d'argent de diverses couleurs cy devant comptés, icelles assembler et rapporter sur fons de bougreon noir, les REHAULER de diverses couleurs de soye, fil d'or et d'argent que à faire plusieurs personnages, bestes et oiscaux de broderie, iceulx rapporter sur le fons des dictes histoires.... à V s. l. la journée.

... A Barthélemy Guyet, peintre, la somme de six l. l. pour le portrait par lui faitel de l'ordonnance des dictes entretableures et feuillages.

A Mathieu de Louzors, peintre, neuf vingt livres tournois pour les portraits de quatre vingt douze histoires de bergères prises sur les Buccoliques de Virgille à X l. la pièce.

... Ung eiel et dossiers, deux chaînes et deux tabourets de velours vert à entretableures de thaille d'or et d'argent filé et l'assemblage des pièces faictes par Cyprien Fulebin.

A Estienne Bontet, marchand, huit cens douze livres dix sols tournois pour six vingt dix aunes velours vert adapté de luy et livré à Catherine Perser ... le dit lers (dais) enrichy de dix histoires de broderie des dictes Buccoliques ... le fons d'ung eiel enrichy de cinq histoires de broderie ... Pour ceoy en despense (le velours) la dite somme de VIII^{ns} XII l., X s. l.

1. Voir les n^{os} 3345, 3351, 3365, 3369 et 3387 de l'*Inventaire de Charles V, commencé en 1379*, publié par M. Labitte et la note 2 de la page 361.

2. *Mahault d'Artois*, par M. Richard, p. 207 et 208.

3. *Dictionnaire du tapissier*, par Deville, p. 267.

4. *Les ducs de Bourgogne*, par de Lalonde, Preuves, I. Voir aussi les n^{os} 434, 435 et suivants.

5. *Dictionnaire du tapissier*, par Deville, p. 283.

6. On faisait alors de la taillle d'or et d'argent de bien des sortes et de plusieurs couleurs, pour faciliter l'exécution des scènes et histoires les plus compliquées.

Parmi les splendides broderies d'application du mobilier de la Couronne¹, il faut citer les suivantes :

« 1. Un emmeublement de *tailleur* d'or et d'argent par carreaux, fonds rouge, avec des chiffres d'or et octogones, où il y a plusieurs devises d'or et d'argent et soye, appelé anciennement l'emmeublement de Pau, consistant en un lit complet, un tapis de table, un daix et une tapisserie.

« Le dit lit composé de vingt sept pièces, dont dix de la broderie cy dessus ... et les dix sept autres de satin vert naissant, parsemé de broderie légère, par carreaux, fonds rouge, avec chiffres d'or comme dessus et octogones, dans lesquels il y a des bouquets de fleurs...

« La tapisserie pareille à l'emmeublement appelé les devises de Pau, aux quatre coins de laquelle sont les armes de Bourbon et de Navarre.

« 3. Une autre tenture de tapisserie de broderie d'or et soye, composée de huit pièces, dans chacune desquelles il y a neuf octogones, dans quatre desquels sont représentés les armes de Navarre, dans les quatre autres, des compartimens de *retaille*, et dans celui du milieu, une histoire de l'Ancien Testament dans une bordure fonds de satin noir, avec des grands escritureaux...

« 4. Une autre tenture de tapisserie de velours *découpé*, rouge cramoisy, fonds de satin par compartimens, avec des carrez de petit point représentant des emblemes et des fleurons, appelé la tapisserie de la Reyne Claude, composée de six pièces, au milieu desquelles il y a un grand rond de petits points dans un carré sur lequel est représenté une salemandre au pied d'un laurier, entre deux escussons, avec ces mots : *Extinguo nutrico*...

« 13. Une grande carte du monde en broderie de *retaille* sur du satin bleu, entouré d'une bordure de satin jaune, avec branches de laurier et les douze Signes.

« 16. Quatre vingt aunes de lez de velours violet, semé de fleurs de lis de *toile* d'or.

« 45. Un emmeublement de velours rouge cramoisy, en broderie et feuillages de *tailleurs* de *toile* d'or relevée et emboutie...

« 63. Un meuble de gros de Tours bleu, en broderie et *retaille*...

« 16. Un daix de velours rouge cramoisy, enrichy de *tailleur* de brocat d'or frisé et de chiffre en broderie d'argent à grains d'orge.

« 17. Un daix de serge de soye bleu mourant, parsemé de lions de taffetas jaune, inseré de soye rouge...

« 18. Un daix de satin bleu, en broderie de *toile d'or* et de velours rouge cramoisy, *découpé* par compartimens différens... »

Le trésor de la Sainte-Chapelle de Dijon², vers 1537, me fournit les articles que voici :

« 81. Item trois pièces de fin damas bleu, deux desquelles sont semées de la lettre A, les bords semés d'*entretailleur* de velours rouge.

« 176. Ung parement de satin blanc de Bruges, semé d'angelotz et de fleurs d'or, burlé de *entretailleur* d'or... »

Je trouve dans l'inventaire du manoir d'Estelan, en 1557³ :

« Ung ciel de l'histoire de Paris, qui a le fond de velours cramoisy... les personnages de *toile d'or* et d'argent, leurs coiffures accourtes de perles et de boutons d'or. — Ung ciel de *toile* d'argent, en broderie et feuillages de *tailleurs* de *toile* d'or relevée et emboutie... les armes d'Esquetot et de Stelan. — Ung ciel de velours noir, la *découpeure* de velour incarnal, avec les chapeaux de triomphe, aux armes de Stelan. — Ung ciel de damas vert, dessus lequel sont des lettres de *toile d'or* incarnalle. — Ung ciel de drap rouge, avec de la *découpeure* de velours noir, pourfilée d'argent faulx. — Ung ciel d'escarlate rouge, à *découpeure* de velours noir, par bandes. — Ung ciel d'escarlate violette, avec de la *découpeure* de velours noir, des fleurs de lis, assises dessus, etc. »

Les statuts des brodeurs de Paris, en 1551⁴, contiennent des dispositions minutieuses relatives à notre sujet. Ils déclarent de « mesler *tailleures* avec broderies » dans les ouvrages d'or fin sur velours, « mais bien seront faites toutes les *tailleures* à part, puis mises ensemble, et ainsi sera fait desd. broderies, parceque lesd. *tailleures* aussi ne durent si longuement que lesd. brodeurs, dont advient que beaucoup desd. ouvrages demeurent gastez et imparfaitz ».

Même prohibition pour les « *oneraiges d'or* de Paris, d'or de masse ou d'or de bassin ».

« Pour les *tailleures* d'or fin. — Item ne mesleront *tailleures* d'or fin parmi les faulces, lesquelles *tailleures* d'or fin s'ont portifleront aussi d'or fin ou fines soyes pour les mettre en vente. — Et avec ce ne mesleront satins de Bruges, parce qu'ilz sont tissuz sur filz, mais tous bons draps de soye. Et ne applicqueront aud. *tailleures* fines que fines soyes ou filozelles rabatues de soye, non layne ne sayettes. Et seront les laneures faites à icelles *tailleures* fines, glacées ou hachées par dessus, et les carnations et visaiges de broderie de soye à nuemens ou de hachure sur *toile* d'argent, satin ou taffetas bien lamé et haché de soyes de nuemens tainctes en carnation aussi par dessus.

« Pour les *tailleures* d'or faulx. — Item pourront lesd. maistres et compagnons brodeurs besongner de toutes *tailleures* de *toilles* d'or et d'argent faulces pourfilées d'or de masse, de Paris et de bassin, et labourées de laines sayettes, filz et autres estoffes à ce convenables, pourveu que les points soient parcelllement raisonnables. »

M^{se} de Beaune, archevêque de Bourges, de 1581 à 1602, fut présent à sa cathédrale⁵ « d'un parement de *tailleur* de *toile* d'or et d'argent, pourfilé d'or et d'argent, où il y avoit deux grands escussons des armes de France et les figures de saint Guillaume et de saint Estienne. »

Au décès de Jehan Perrault, maître brodeur du Roi, en 1592, on trouva à Tours⁶ « en sa boutique haute et estade plusieurs paremens, faits de *tailleures* et laneures, apposés sur bougran rouge, — une pante de broderie en satin blanc, faits de plusieurs couleurs de taffets brodé, — une casaque de drap rouge cramoisy pour servir à ung page, brodie de broderies de velours blanc et noir... ».

La Chronique de l'abbaye de Beaumont-les-Tours⁷ nous parle aussi de travaux d'application :

« Madite dame (Anne Babou) employa soixante livres en estoffes pour l'église, pour faire le parement du grand autel, de bandes de *toile* d'or et velours rouge cramoisy et de la *découpeure* de *toile* d'or par dessus, pourfilée d'or fin, que madite dame a fait de sa main ; et aussi un pour la chapelle de Nostre-Dame, de bandes de *toilles* d'or et de satin rouge et de la *découpeure* de *toile* d'or dessus ; et un semblable

1. P. 209, 210, 212, 214, 218, 465 et 466.

2. ...d'après ses anciens inventaires par Jules d'Arboumont et le docteur J. Marchant, p. 20 et 40.

3. Archives de Maine-et-Loire. Série E. N. 2099.

4. *Glossaire archéologique*, I, p. 227.

5. *Histoire du trésor de la cathédrale de Bourges*, par de Girardot, p. 38.

6. *Les arts et artisans*, par le docteur Girardot, p. 320.

7. *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XXVI, p. 56.

pour l'autel de Sainte Anne du cheur auquel madite dame a beaucoup travaillé avec la bonne mère Marie Royer et furent faits en 1596. »

Je trouve dans l'inventaire, après décès, fait en l'hôtel de Gabrielle d'Estrée, sis rue Fromentau, en 1599, en présence du brodeur Nicolas Fleury : « Un daiz à double pente de quatre lez, scaivoir deux lez de thaille d'argent, où il y a des hermines de velours noir, pour-fille d'or fille, et les deux autres lez de velours rouge cramoisy semez de fleurs de liz d'or. — Un autre daiz de thaille d'or figuré et de toile d'argent blanche, où il y a *tailleure d'or et d'argent de plusieurs couleurs ...* des bandes de toile d'argent en broderie de velours vert, pour-fille d'or et de soye verte. — Une impériale de velours jaune en broderie de thaille d'argent. »

Le mobilier du château de Turenne, dont le relevé fut fait en 1615, mentionne¹ : « ... la doublure d'un lit en toile d'argent fait en bordure (broderie) de toile d'or de diverses couleurs. — Ung aultre lit demy-ostade rouge, fait en broderie de tripe de velours vert. — Ung aultre lit de velours violet en broderie de toile d'or et d'argent, fait à flammes avec la bordure de toile d'argent en broderie entrelassée. »

La cathédrale d'Auxerre conserve un orfroi du XVI^e siècle, avec figures et arabesques composées de petits morceaux de velours découpé et appliqué, qui correspond bien à ce passage d'un inventaire de la cathédrale de Lyon, daté de 1724² : « Un ornement, dont les orfrois étoient de satin rouge en broderie d'or et petites pièces découpées de velours blanc, bleu, rouge et vert. »

Le daïs offert par Louis XIII à Saint-Remi de Reims³, excellent type de broderie de toile d'or, rehaussée de points de soie, sur velours rouge, peut donner l'idée de ce qu'étaient les pentes de lit de la même époque.

L'estimation des biens d'African de Bassompierre, faite de 1632 à 1637, nous montre⁴ : « Un ciel de lit de velours cramoisy brun, en broderie de toile d'or, avec une petite natte d'argent et de soie entre les carrés. — Un ciel de lit, par carreaux, de velour noir, en broderie de toile d'argent, et autres carreaux de toile d'argent blanche avec le montant en satin vert aussy en broderie, la frange de toile d'argent incarnat à jour, cordonné d'argent, estant en pointes avec houpes au bout et au milieu. »

Mazarin, grand amateur de somptueux ameublements, possédait⁵ « une couverture de lit de velours violet cramoisy contenant quatre laiz, brodée sur les coutures, d'un petit feuillage de toile d'or rapportée, profilée d'un petit cordon or et soie, avec une frise des trois costés de velours à fonds d'or, à feuillage de velours violet. »

Il faut voir au Musée de Cluny les belles tentures en application, n^o 6332 à 6335, de l'ancien palais de l'Arsenal, représentant Henri IV en Apollon, Jeanne d'Albret en Vénus, Marie de Médicis en Junon, Antoine de Bourbon en Saturne, le lit, les fauteuils et le paravent du château d'Effiat, n^o 1516, 1519 à 1524, les belles housses de mules brodées du Musée de Dresde⁶, le tabar du temps de Philippe II, à Gand, et dans les collections particulières les orfrois sans nombre tirés d'Espagne et d'Italie ces vingt dernières années, pour comprendre quelles ressources fournissait l'application à la décoration des appartements.

On trouve encore des garnitures de lit du XVI^e siècle en laine verte ou rouge, décorée de compartiments et dessins d'architecture tracés avec des rubans de soie, entremêlés de vases, d'arabesques, d'animaux découpés en satin collé sur papier et pourfilié de gros cordonnet ou de chenille⁷. — Le prix modeste de ces ameublements les mettait à la portée de toutes les bourses et leur valeur intrinsèque absolument nulle, en a préservé quelques-uns, dont on ne se lasse pas d'admirer la belle ordonnance.

Voilà pour nos appartements une décoration facile à exécuter, économique et d'un grand effet décoratif, dont il serait utile d'encourager la reproduction.

Au lieu d'appliquer sur un fond de satin ou de velours des pièces découpées, le brodeur ajustait quelquefois les *tailleurs* l'une dans l'autre comme les pièces d'un jeu de patience ou les incrustations des meubles Bouille.

Remarquons aussi des spécimens d'application de cuir, de vélin ou de peau. Les souliers de saint Malachie, à la cathédrale de Châlons⁸, sont ornés de rinceaux en cuir découpé et doré, cousus à petits points entre lesquels étaient jadis fixés des perles. La cathédrale de Beauvais possédait, en 1464⁹, « une tunique de soie blanche, ouverte à poux de soie », et je lis dans l'inventaire du mobilier de la Couronne¹⁰ : « Un emmeublement de peau d'Espagne découpé, brodée et liserée de noir sur un damas bleu, garnye de campanne aussy de peau d'Espagne. »

Que de selles brodées, de portefeuilles et de babouches se fabriquent encore de nos jours en Orient et en Afrique avec du cuir ou du vélin découpé, sur un fond de velours, avec mélange de paillettes et de broderies.

« Au siècle dernier, un sieur d'Argot confectionna des bouquets de fleurs imprimés sur velours de coton ou tissés de soie, qui découpés et appliqués sur un fond, pouvaient produire à distance et sans grands frais, un aspect suffisamment décoratif. » C'est le genre de travail que font encore des dames avec des découpages de perse ou de cretonne.

Enfin, on avait inventé en Chine de coller sur parchemin des brins de soie torsse, parfaitement rangés, très serrés les uns contre les autres et dont on formait des fleurs et des oiseaux, qu'on appliquait ensuite sur des robes et des costumes de fantaisie.

BRODERIE EN MOSAÏQUE

L'application suppose un tissu servant de fond; voici un tout autre genre de travail, composé de pièces d'étoffes diverses, assemblées et formant une véritable mosaïque.

1. *Dictionnaire du tapisier*, par Deville, p. 308, 309, 311 et 312.

2. *Dictionnaire du tapisier*, par Deville, p. 340 et 342.

3. Publié par V. de Valons, p. 51.

4. L'aimable intervention de M. Charles Givélet m'a permis d'obtenir des clichés des belles broderies encore conservées à Reims; je suis heureux de l'en remercier ici.

5. *Mémoires de la Société archéologique de Langres*, 1867, p. 322 et 323.

6. *Dictionnaire du tapisier*, par Deville, p. 319.

7. Voir le bel ouvrage de M. Raclé, sur les *Ornements tissés du Musée royal*

historique de Dresde. Librairie Reumann et Jons, 1884. Vol. II, pl. 4 et 21.

8. Le *Dictionnaire de l'ameublement*, de M. Havard, en donne de jolis dessins, I, p. 739 et 823.

9. Ils ont figuré en 1889 à l'Exposition du Trocadéro. M. le chanoine Lecot, architecte de la cathédrale de Châlons, a bien voulu m'en faciliter la reproduction.

10. *Histoire de la cathédrale de Beauvais*, par Dujardin, p. 182.

11. *Dictionnaire du tapisier*, par Deville, p. 420.

12. *Dictionnaire de l'ameublement*, de Havard, I, col. 340.

Telle était la curieuse tenture de Philippe de Vignuelles, que nous fait connaître M. de Laborde¹ :

« 1507. — Je, Philippe, fis un: pièce d'auree à Vignuelles, la non pareille que jamais on avoit veu; c'est assavoir que ce fut un draps taillié et cousu ensemble, auquel draps y avoit plus de VIII mil pièces de draps unies et jointes ensemble, toutes de biais et à laine, et sembloit à le veoir qu'il fut peint tant estoit justement fait. Et y avoit à milieu l'imaige Nostre-Dame et s'y avoit à destre et à senestre l'imaige sainte Kathérine et sainte Barbe. — Et tout à meyliu dudit draps furent faits deux bon-hommes habillés à la mode du temps passé, lesquels tenoient ung escusson là où estoit fait dedans le signet de quoy ledit Philippe husoit en ses lettres : et y avoit en escript tout entour dudit escusson : *Philippe de Vignuelles m'a fait.* »

Les grands étendards destinés aux navires ou à l'armée étaient souvent faits de cette manière. Ainsi faut-il entendre le mot « *costure* » dans l'inventaire de Philippe le Hardi, en 1404, appliqué à des « bannières et panons de cendal » par opposition aux étendards de « *bature* ». Aujourd'hui encore, au milieu des cortèges historiques en Belgique et des processions (à Angers notamment)², flottent de grandes bannières en soie de diverses couleurs, non pas appliquées les unes sur les autres, mais découpées et solidement cousues ensemble. C'est une véritable *mosaïque* de pièces de soie, transparente comme un vitrail. L'effet de ces drapeaux, aux brillantest couleurs, tout semés d'écussons, d'attributs de travail, d'emblèmes ou de figures, qui rappellent ceux des anciens corporations, est vraiment extraordinaire par un beau soleil.

BRODERIE DE RAPPORT

Au lieu de broder directement sur le fond, on travaillait souvent par petites pièces, qu'on rapportait ensuite les unes près des autres. Plusieurs ouvriers pouvaient ainsi se partager la besogne et en venir facilement à bout. Cette méthode avait d'autres avantages encore : les parties les plus difficiles pouvaient être confiées aux plus habiles de l'atelier, et le fond du travail (velours ou satin surtout) n'avait pas à souffrir de rester longtemps entre les mains de l'ouvrier. Voilà la broderie de rapport.

Le compte de l'argenterie du Roi, pour 1387³, nous parle de « trois grands K de braderie, issis et rapportez sur une courte pointe, appareillé et mis à point avec une chambre de satin blanc, par Martin Ditéle, courte-pointière ».

Telle émit la « très grant table de brolerie, d'ouvrage de Florence, en plusieurs pièces »⁴, donnée à la cathédrale de Chartres par le duc de Berry.

Il en est aussi question dans le testament du cardinal de Saluces, mort en 1419⁵ : *Item pannum de brodatura, in quo est beata Maria in medio... Item alium pannum in quo est beata Maria in medio... ceterum ecclesia legatum. Et quia dicti panis non sunt completi et supra pannum de serico abbe non sunt positi, nec reportati, ideo volumus quod nostris sumptibus predicti panis complantur... Quatuor garrisons pannorum seu imagois aureae, dote per Dominum Salucerum... et sunt pro faciendis quatuor pannos necesse.*

La broderie de rapport supposait une couture autour de chaque pièce; cependant je trouve dans l'inventaire de Philippe le Bon, en 1420⁶ « une chappe de drap de damas blanc, semée d'anges de broderie d'or, jouans de plusieurs instrumens, issis seulement à cole sur la dite chappe ».

Charles le Téméraire possédait parmi ses nombreuses broderies⁷ « plusieurs cignes brodez d'or, pour mettre sur ouvrage, où il y en a V^{IN}S^{VII} ».

De l'inventaire de Mazarin, en 1633⁸, je citerai : *Une tenture de tapisserie de velours de Milan resu cramoisy à grotesques, dessins de Raphaël, en broderie d'or et d'argent et soie à petit point, rapporté sur le dit velours, composée de neuf pièces, dans le milieu de chacune desquelles est une grande médaille, où sont représentés les actions de la vie de François I^{er}, au haut de chacune pièce sont les armes et chiffre de S. E.*

Voici de la broderie au petit point de tapisserie en fil d'or, d'argent et soie, découpée et rapportée sur un fond de velours : on pourrait donner des centaines de textes analogues. Rien de plus commun au XVI^e siècle que les tentures de chambre, les tapis de table et les rideaux de ce genre.

L'inventaire général des meubles de la Couronne, 1675 à 1700⁹, décrit des merveilles que je ne saurais passer sous silence :

« Art. 2. — Une tenture de tapisserie de petit point, relevée d'or et de soie représentant des fables, des entameuses en trois pièces composées chacune d'un tableau ovale dans le milieu et aux quatre coins de quatre ronds dans chacun desquels est la devise de la Salamandre, le tout rapporté sur un fond de velours rouge cramoisy avec des branches de lierres et de lauriers liées ensemble contenant treize aunes et demie de cours sur trois aunes trois quarts de hault.

« Art. 3. Une autre tenture de tapisserie fort vieille de broderie d'or et soie représentant les neus peux rapportée sur un fond de velours rouge cramoisy avec des lances d'or, contenant 20 aunes de cours sur 2 aunes onze douzièmes de hault en huit pièces.

« Art. 6. Une tenture de tapisserie en broderie d'or et de soie à grands personnages rapportée sur un fond de velours vert représentant diverses histoires de l'Ancien Testament en onze pièces en hault desquelles sont les armes de Bourbon avec des escriteaux et par le bas des chiffres soutenus par un lion d'un costé et un griffon de l'autre contenant vingt quatre aunes trois quarts de cours sur 2 aunes cinq septièmes de hault. »

Les articles 3, 4, 7 et 8 étaient évidemment aussi en broderie de rapport, bien que le mot ne soit pas inscrit. Voir aussi les nos 798 et 1032.

Broderie de RAPPORT, d'après Étienne Binet¹⁰, se fait de pièces RAPPORTÉES de diverses couleurs, qui s'enjoignent et semblent de relief, s'entrelacent et emboutissent, appliquant or sur argent, soye sur or, satin sur cela, enfin la Broderie se souève et se fait à deux relief.

1. *Glossaire français du moyen âge*, p. 408.

2. Ces drapeaux, de 3 mètres sur 2^m,50 environ, viennent des ateliers de M. Grosse, de Bruges, dans lesquels on excelle dans les travaux de broderie artistique.

3. Publié pour la Société de l'histoire de France, par M. Dolet d'Arcey, 1874, p. 175.

4. *Broderie du XIV^e siècle représentant Charles V et sa famille, à la cathédrale de Chartres*, par F. de Mély.

5. *Archéologie lyonnaise*, par Léopold Niepce, III, p. 55 et 65.

6. *Glossaire archéologique*, par V. Gay, I, p. 226.

7. *Les ducs de Bourgogne*, par V. Laborde, Preuves, I.

8. *Dictionnaire du tissage*, par Deville, p. 319.

9. *Tombe II*, p. 210.

10. *Fiori des merveilles de nature*, p. 360.

De son côté, Saint-Aubin dit : « Tout ce qui se brode par parties détachées sur de petits métiers, pour être rassemblé l'un sur l'autre et prendre plus ou moins d'élevation s'appelle du RAPPORT.

« On entend communément par *Broderie en rapport* (en 1769) les bordures d'habits d'hommes, compartimens, brandebourgs et autres morceaux, que les brodeurs tiennent en magasin, prêts à être appliqués sur le fond qu'on voudra... On en pourfille tous les contours extérieurs par une chaînette d'or, nommée *pratique*, cousue à petits points de soie. Ensuite s'il y a quelques fleurs ou compartimens qu'on veuille traiter légèrement, on applique des bandes de réseau, faites au boisseau, que l'on fixe par des points de soie sur les fleurs qui les débordent et qui cachent et recouvrent ces points, quand elles seront brodées. Quelquefois, les ouvriers font eux-mêmes le réseau par des points lancés et recroisés, qui n'entrent dans l'étoffe qu'aux endroits qui doivent être recouverts de broderie. Ensuite, on brode le passé, si le dessin l'exige, on applique les fleurs de paillon, on les guipe avec de la frisure ou du bouillon, en laissant déborder un peu la *pratique*; on fait les feuilles en paillettes comptées, les tiges en frisure guipée, toujours en laissant déborder à peu près la moitié de la *pratique*. Quand tout le morocau est brodé, bien nettoyé, collé, séché, on le découpe avec des ciseaux pour nettoyer le fond, même celui qui est sous le réseau, à moins qu'on n'ait mis sous ce réseau, en commençant à travailler, un ruban d'argent ou de nuances; on peut même ajouter ce ruban après que la broderie est découpée. Quand elle est ainsi dégagée de tout son fond, on la pèse pour en avoir au juste la *valour*, puis on la bituit communément sur du papier bleu pour la serrer en attendant qu'on la vende. Cette broderie se vend depuis 18 jusqu'à 36 livres l'once, suivant le prix des matières, dont elle est composée. La *pratique*, dont l'ouvrier a d'abord profilé son ouvrage, sert à fixer le point sans gêner la broderie, quand on veut l'appliquer sur telle ou telle étoffe.

« Les Lyonnais au lieu d'une *pratique*, lisèrent leurs *broderies en rapport* d'un frisé ou deux, ce qui est moins solide. Il se fait des broderies de rapport en guipure, en satiné, en clinquant, en nuances, même en chaînette, tant on trouve commode de pouvoir avoir en vingt-quatre heures ce qui ne se peut broder qu'en un mois. Cette broderie a encore l'avantage de pouvoir être transportée sur des fonds différens. »

La mode des robes et des habits brodés, au XVIII^e siècle, était si générale, qu'il fallait bien trouver, pour suffire aux demandes, un moyen d'exécution rapide. De nos jours on fait mécaniquement des quantités de *broderies de rapport* découpées et souvent ornées de perles d'acier ou autres pour robes et confections, qui figurent aux étalages des magasins de nouveautés.

LA BRODERIE EN RELIEF

On lui donnait le nom de *haute* ou *élevée*, pour la distinguer de celle à *plat*.

Assez rare au XIII^e siècle, elle était pourtant connue, comme le prouvent les belles aumônières du Musée de Cluny. Pendant le siècle suivant, elle se répand de tout côté. La collégiale d'Écouis, dans le département de l'Eure, fondée en 1311 par Enguerrand de Marigny possédait « une chape de soye rouge faite à ymaiges *élevee* et figures de soye et de fil d'or de Cypre, les orphrez de memes semez d'imaiges, de l'ancienne fondation, — trois autres chappes, de velours brun cramoisy qui ont les orphrez avec le chapperon de derrière semetz de plusieurs ymaiges *élevee*, qui sont de fin or de Cypre, aux armes du fondateur, faictes à Paris, — la chappelle, semblable façon de Paris, — une chapelle fort ancienne, de soye verte avec ortretz d'imaiges d'or *élevee en rotoullite* et un parement de toille d'or et d'argent figuré et enrichi de plusieurs imaiges *élevee* de la Passion de Nostre-Seigneur et y a au milieu ung image grand de Jésus, qui tient son jugement ».

Bon nombre d'articles de l'inventaire de Charles V, en 1379, sont à citer : « 1061. — Une table d'autel de velours vermeil, brodée à opposites d'or *élevee*, et à maçonnerie par dessus. 1127. — Une tonnelle parée de velours vermeil, à ymaiges *élevee* et ont les dyndesmes pourphillez de perles, et sont les quatre Évangélistes aux deux bouts. » Aussitôt après voici une broderie à plat, dont on a bien soin de signaler la façon de peur qu'elle soit confondue avec la précédente : « 1128. — Une autre tonnelle parée, sur champ d'or, à l'ouvrage de Rouenné à demix opposites plats... 1196. — Un grand corporalier, covré de broderie sur velours vermeil, à ung crucifix *élevee* ou *nylieu*. »

Philippe le Hardi n'était pas moins riche en travaux du même genre : — Une grant table d'autel de brodeure d'or, à plusieurs ymaiges *élevee* au milieu desquelz est le couronnement Nostre-Dame sur un champ armoiz de fleurs de lis, et aux deux costés dudit couronnement sont deux pas trochés de violettes, esquelz pas se mettent deux abressaults de brodeure *élevee*. — Item, une grant table d'autel de brodeure d'or de ladite façon à ymaiges plus grans et plus *élevee* que les autres dessus ditz et au milieu desquelz est le couronnement Nostre-Dame, et y a deux chérubins lun au piés et l'autre à la teste dudit couronnement. Voici encore, par opposition, des ymaiges *plas* : Item, une autre table au parement d'autel de brodeure d'or où sont les douze apostres de ymaiges *plas* *deus* et *deus*... On retrouve ces mêmes parements d'autels avec quelques détails de plus dans l'inventaire de Charles le Téméraire sous les nos 4093 et 4094.

La mitre de Charles de Neuchâtel et la chape d'Aragon, de la collection de M. Spitzer, montrent ce qu'on entendait au XV^e et au XVI^e siècle par les ymaiges *élevées*. À l'avant-dernière exposition du Trocadéro, j'avais remarqué des orfrois, venant de Pologne, tout couverts de personnages d'un relief vraiment extraordinaire.

Le Musée Kensington possède une croix de chasuble (n^o 410) un peu analogue. Les personnages très finement brodés en point retendu tournant, ne laissent presque rien à désirer : ils ont été *relevés* en bosse considérablement, et l'architecture, composée de colonnes torsées, portant un dais d'architecture avec voûte, pignon, et figurins d'anges ont une saillie de 0^m,02 environ sur le fond, exécuté en couchure. L'extrême largeur de la bande centrale, le remaniement évident des parties latérales formant aujourd'hui les bras, m'autorisent à croire que primitivement ces orfrois étaient appliqués à une chape, aussi bien que la croix déposé par son propriétaire pendant l'Exposition de 1889 au Musée des Arts décoratifs et semblable à la belle chape de M. Spitzer. Dans celle du Musée Kensington j'attribuerais les personnages au XIV^e ou au XV^e siècle, empruntés à d'anciens orfrois et l'architecture au XV^e seulement.

1. Les ducs de Bourgogne, par de Laborde, Preuves.