

LE MUSEE HISTORIQUE DES TISSUS

de la Chambre de Commerce de LYON

By

Robert de Micheaux

Conservateur Honoraire du Musée Historique des Tissus
Président du Centre International d'Etude des Textiles Anciens LYON

Le Musée Historique des Tissus est l'un des plus anciens du monde puisque son origine remonte à 1856, date à laquelle la Chambre de Commerce de Lyon décida de fonder un Musée réunissant des documents pouvant être utiles aux nombreuses industries d'art ayant leur siège à Lyon, et en particulier aux fabricants de soieries qui exerçaient leur art depuis la fin du XVe siècle et avaient su s'acquérir une renommée mondiale. Ce premier Musée, dénommé Musée d'Art et d'Industrie, ne comprenait pas alors seulement des tissus, bien que ceux-ci formassent la grande majorité de ses collections, mais ils devinrent le noyau de celles du Musée Historique des Tissus lorsque la Chambre de Commerce décida en 1890 de spécialiser ce Musée dans les textiles et de lui donner le nom qu'il porte depuis 84 ans.

Lyon, "ville de la soie", était bien placée pour rassembler des tissus d'art, car de nombreux fabricants en avaient déjà réuni des collections personnelles qu'ils voulurent bien offrir au nouveau Musée. En outre, les fondateurs avaient eu des vues très larges et, loin de vouloir faire du Musée une institution à la gloire de la principale industrie lyonnaise, ils avaient souhaité que des étoffes du monde entier, quelques-unes remontant aux plus hautes époques, y fussent représentées. Or de semblables étoffes pouvaient encore se trouver à des prix abordables à un moment où n'existait pas encore une aussi grande compétition qu'aujourd'hui. Le programme était certes ambitieux que de vouloir étendre au monde entier la recherche de documents pouvant figurer au Musée, mais cette recherche donna cependant de brillants résultats en raison d'achats judicieux et de la générosité de nombreux donateurs. C'est ainsi qu'en l'espace d'un quart de siècle les collections purent réunir un ensemble de documents qui n'a cessé de s'accroître depuis lors, permettant de retracer l'histoire du tissu et l'évolution de son décor dans les principaux pays ayant joué un rôle dans ce domaine.

Aménagé d'abord au second étage du Palais du Commerce, à l'emplacement même qu'avait occupé l'ancien Musée d'Art et d'Industrie, le Musée Historique des Tissus y resta un demi-siècle et ce ne fut qu'après la seconde guerre mondiale que fut prise la décision de le transférer là où il est aujourd'hui, dans l'ancien Hôtel Villeroy - 34, rue de la Charité (Fig. 1).

Cet hôtel, construit vers 1730 par Bertaud de la Vaure, avait été le siège du Gouvernement du Lyonnais, poste alors détenu depuis plusieurs générations par la Famille Villeroy. C'est le Duc François-Anne de Villeroy qui décida de faire de cet hôtel le siège de son gouvernement et ce fut son neveu Gabriel de Villeroy qui lui succéda dans sa charge jusqu'à la Révolution.

En Europe, en Italie et en France notamment, d'anciens palais ou hôtels princiers sont souvent affectés à des Musées. Ils trouvent là une destination nouvelle digne de leur noble architecture et qui permet de les sauver de la destruction. Tel fut le cas de l'Hôtel Villeroy qui, acheté par la Chambre de Commerce de Lyon peu avant la seconde guerre mondiale, devait devenir - une fois restauré et adapté à ses nouvelles fonctions- le siège du Musée Historique des Tissus.

Les travaux de remise en état durèrent quatre ans (de 1946 à 1950) car l'immeuble réclamait de nombreuses réparations, son entretien ayant été très négligé depuis la Révolution. En effet, au XIXe siècle divers occupants s'y succédèrent (La Monnaie de Lyon, des couvents, et en dernier lieu l'Ecole Supérieure de Commerce) qui n'eurent pas évidemment le souci de traiter ce beau bâtiment avec tous les soins et le respect qu'il aurait mérités. Il y avait donc beaucoup à faire pour tenter de rendre à l'hôtel son élégance originale. La décoration du XVIIIe siècle subsistait en grande partie au rez-de-chaussée (Fig. 2), mais il n'en était pas de même au premier et au deuxième étages où toutes les boiseries ayant disparu, l'on se trouvait en présence de murailles nues, ce qui permit d'ailleurs de disposer le long de celles-ci d'importantes et indispensables vitrines (Fig. 3).

Sans vouloir faire de cet article un cours de muséologie, et avant qu'il ne soit dit quelques mots des collections, qu'il me suffise d'indiquer que notre souci a été de mettre en harmonie le contenant avec le contenu. Certes, l'ordre chronologique a été respecté à l'intérieur de chaque section, mais celles-ci ont été réparties dans le bâtiment de façon à ne pas jurer dans les salles qui leur étaient dévolues. C'est ainsi que le rez-de-chaussée avec son décor XVIIIe a été affecté aux soieries lyonnaises (Fig. 4), alors que des tissus plus anciens, Moyen-Age, Italie et Espagne, occupent les grandes vitrines des étages supérieurs.

En 1963, une aile moderne a pu être construite sur un terrain contigu au Musée. Elle a été affectée aux collections orientales et sa façade étudiée de manière à bien s'intégrer à l'ensemble d'architecture très classique des deux hôtels voisins, l'Hôtel Villeroy et l'Hôtel Lacroix-Laval (ce dernier, siège du Musée des Arts Décoratifs) qu'elle réunit désormais.

Cette aile moderne a aussi l'avantage de relier l'Hôtel Villeroy à une grande salle d'environ 200 m² (naguère occupée par l'Ecole Supérieure de Commerce) où seront présentés les tissus français de la seconde moitié du XIXe et de l'époque contemporaine. Des expositions temporaires pourront aussi y être faites, car la réorganisation du Musée est loin d'être achevée. Le départ de l'Ecole Supérieure de Commerce à l'automne 72 a libéré des locaux situés au Sud dont la Chambre de Commerce a aussitôt affecté l'usage au Musée. Leur surface est importante, ce qui permettra de les aménager au fur et à mesure des possibilités financières.

Outre les travaux dans la grande salle dont il a déjà été parlé et qui vont être incessamment entrepris, le vaste programme prévoit le transfert dans les nouveaux locaux de la bibliothèque du Musée (ce qui libérera plusieurs salles au second étage), l'installation des réserves de façon plus spacieuse et qui permettra surtout de consulter aisément la mine de documents qu'elles représentent, l'installation d'une salle de conférence, d'un atelier de restauration, de photographie, etc. . . Ce sera là une des tâches, non facile assurément, de mon successeur M. J.-M. Tuchscherer et de son adjointe Melle. E. Gaudry qui, une fois réalisée, fera du Musée un tout vraiment pratique où chacun pourra se procurer les renseignements qu'il désire, en même temps que les simples visiteurs continueront de pouvoir admirer les documents prestigieux présentés dans les salles d'exposition.

Certes, cela demandera du temps et de la ténacité, mais l'important est d'avoir un programme et il faudra bien que celui-ci s'exécute. La réputation du Musée le demande et le départ de l'Ecole de Commerce le rend possible. Désormais, le Musée Historique des Tissus disposera de la place qui lui est nécessaire. Il sera le seul occupant du périmètre qui entourait jadis l'Hôtel Villeroy et son prestige, tant en France qu'à l'Etranger, ne pourra qu'y gagner.

Les Collections

Elles sont divisées en deux principales sections : les tissus orientaux et les tissus occidentaux.

Tissus orientaux

Dans cette première section se trouvent évidemment les tissus les plus anciens car tout nous est venu de l'Orient où, comme chacun sait, l'art du tissage s'était développé dans ces pays de très ancienne civilisation bien avant qu'il ne fût son apparition en Europe.

Pour éviter de tomber dans une sèche énumération, je me bornerai à citer quelques-unes des pièces les plus fameuses de cette section.

Le Musée possède un nombre important de tissus coptes provenant, pour la plupart, des fouilles effectuées de 1896 à 1908 en Basse-Egypte par Albert Gayet sous l'initiative d'Emile Guimet. Ces fouilles avaient été subventionnées par la Chambre de Commerce de Lyon, à la condition que les tissus mis à jour, et ils furent nombreux, lui seraient remis. Presque tous proviennent de la région d'Antinoë où se trouvait une grande nécropole. Ce sont en général des fragments de tuniques, exécutés en laine et en lin au point de tapisserie, d'où le nom de "Gobelins coptes" qui leur a été souvent donné.

La Figure 5 reproduit une pièce très célèbre qui, elle, présente la particularité de n'avoir pas appartenu à une tunique, mais d'être une tapisserie purement ornementale que l'on peut dater du IV^e siècle de notre ère. Son décor, d'un exceptionnel modelé obtenu par de simples oppositions de tons, représente, avec un réalisme saisissant, des perches du Nil en polychromie sur fond vert d'eau. Trois salles, sans parler d'abondantes réserves, présentent quelques-unes des meilleures pièces de ces tissus coptes dont la date d'exécution s'échelonne approximativement du IV^e au IX^e siècle, ce qui permet d'observer l'évolution du décor et des coloris avant que l'influence musulmane n'apparaisse avec la dynastie Fatimide. Le Musée possède également un riche ensemble de broderies de cette dernière époque.

A Antinoë furent également trouvés de rares tissus sassanides, en soie et à décor polychrome, conservés à l'état de petits fragments. Ces tissus, maintes fois reproduits, sont bien connus des spécialistes et le fait qu'ils aient été découverts en terre égyptienne témoigne des échanges commerciaux qui s'établirent dès le IV^e/V^e siècle entre la Perse Sassanide et l'Egypte.

En étoffes byzantines, le plus beau morceau de la collection est sans conteste le tissu dit "de Mozac", datant du VIII^e siècle (Fig. 6). Acquis directement du Conseil de Fabrique de l'Eglise de Mozac (Puy-de-Dôme) en 1904, c'est un important fragment du suaire qui enveloppait les restes de St. Austremonne lorsqu'ils furent transférés vers 760 de Volvic à Mozac en présence de Pépin le Bref, père de Charlemagne. Le décor, inscrit dans des "roues" tangentes, est typiquement oriental. Il montre deux cavaliers affrontés de chaque côté de l'Arbre de Vie, transperçant de leurs lances un lion à leurs pieds. Bien que le dessin soit encore d'esprit très sassanide, les détails du costume des chasseurs et une composition générale plus statique font de ce beau fragment une oeuvre byzantine, comme le confirme d'ailleurs sa date d'exécution.

Les tissus de la Turquie d'Asie et de la Perse sont d'époque plus récente, les plus anciens d'entre eux remontant seulement à la fin du XV^e

siècle, mais le chatoyement de leurs couleurs leur confère un grand charme, comme aussi la beauté et l'extrême variété de leur décor inspiré de la fleur, de scènes de chasse ou de légendes locales. La Figure 7, un lampas à fond rouge datant du XVIIe, représente une femme qu'un guerrier emmène en captivité. Le velours à plusieurs corps de la Figure 8 est de quelques années plus ancien. Dans des réserves polylobées à fond blanc, deux personnages, dont l'un semble être un fauconnier, se font face de chaque côté d'un rameau fleuri, allusion possible à l'Arbre de Vie?

La Perse et l'Asie Mineure sont aussi représentées par une belle collection de tapis des XVIe et XVIIe siècles. Une grande salle de plus de 200 m² et de 9 m. de hauteur leur a été réservée dans l'aile construite en 1963, permettant de les voir avec tout le recul nécessaire. La Figure 9 reproduit un tapis de Tabriz du XVIe siècle, en laine et fils d'argent sur fond rouge rubis. Une rosace centrale dans un médaillon polylobé est entourée d'un cercle de génies ailés, tandis qu'en dehors de l'enceinte protectrice, des combats d'animaux sont peut-être une allusion à la jungle environnante. Le n°25.095, dont la Figure 10 reproduit le détail de l'un des angles, appartient à un groupe de tapis dits "Portugais" qu'a étudié récemment, après d'autres éminents spécialistes, Ch. Grant Ellis (in : "Islamic Art in the Metropolitan Museum"-1972). Ces tapis doivent leur nom au fait que les angles montrent des scènes maritimes ou l'on voit des personnages vêtus à l'Européenne (sans doute des navigateurs portugais) voguant en "caravelles" et entourés de nageurs et de pittoresques poissons qui sont là pour figurer l'Océan, comme c'est le cas sur les anciennes cartes marines. Ch. Grant Ellis pense que l'on pourrait y voir une allusion à la mort du Sultan de Gujarat, Bahadur Shah, qui périt en 1536 au milieu de la flotte portugaise. Il estime en conséquence que tout ce groupe de tapis (9 dans le monde entier) n'aurait pas été tissé en Perse mais dans l'Etat de Gujarat, en Inde, par des artisans venus du Khorassan, la date probable d'exécution étant la fin du XVIIe siècle. Le tapis du Musée, qui mesure 6,60 m. par 2,90 m., est l'un des plus grands de tout le groupe.

L'Extrême-Orient est également représenté dans cette section orientale par un choix important de tissus, broderies et tapisseries chinois et japonais. Le plus grand nombre date du XVIIIe et du XIXe siècle et les pièces plus anciennes sont malheureusement rares. La collection permet cependant d'admirer l'extraordinaire habileté technique des artisans locaux, leur science consommée de l'emploi des couleurs, la patience et la minutie des brodeurs. Le Musée conserve entre autres une série de robes impériales chinoises en "kosseu", c'est-à-dire en tapisserie de soie d'une remarquable finesse, et des ornements liturgiques japonais ou "kesas" dont quelques-uns datent du XVIIe siècle et font partie de la donation de Mme. Arsène-Henry dont le mari, longtemps Ambassadeur de France à Tokyo, était aussi érudit que connaisseur.

Tissus occidentaux

Parmi les tissus européens, il convient de citer quelques belles broderies du Moyen-Age, et d'abord une chape entièrement brodée, datant du XIII^e siècle. Le corps est orné de méandres dont les motifs, tous différents, sont inspirés de l'art chinois. La partie supérieure porte les figures des quatre animaux, symboles bien connus des Evangélistes. Cette pièce importante-a peut-être été exécutée à Venise, d'autres spécialistes pensent à un atelier monastique de la Forêt Noire, mais la date du XIII^e siècle n'est pas mise en question. C'est le vêtement liturgique le plus ancien de la collection d'ornements d'Eglise que possède le Musée et dont il sera parlé plus loin (Fig. 11).

Un très bel orfroi d'Opus Anglicanum, datant du XIV^e siècle et dans un remarquable état de conservation, représente le songe du Patriarche Jessé (Fig. 12). Il provient de la célèbre collection Spitzer d'où il a été acquis en 1893. Le Musée possède d'autres pièces en opus anglicanum, mais la qualité de cet orfroi l'emporte de beaucoup sur elles. Il a figuré à diverses expositions, notamment à Londres en 1963, et est reconnu comme l'un des plus beaux exemples du corpus de ces célèbres broderies.

La Figure 13 reproduit un panneau en broderie franco-flamande du milieu du XV^e siècle qui, avec vingt-trois autres médaillons également au Musée, retrace différents épisodes de la vie de St. Martin, Evêque de Tours. Ce n'est qu'en 1968 qu'on est parvenu à identifier les scènes représentées comme se rapportant au St. Evêque. C'est à la suite des savantes recherches de Margaret B. Freeman, réunies dans son ouvrage "The St. Martin Embroideries" (The Metropolitan Museum of Art, New York, 1968), que cet intéressant résultat a pu être atteint. Quelques médaillons analogues figuraient en effet au Musée des Cloîtres ainsi que dans la collection Lehmann et ont été à l'origine des recherches de Miss Freeman. On remarquera l'élégance du dessin de la Figure 13 qui représente un miracle posthume du Saint, la guérison d'un certain Maurus sauvé rien qu'en apercevant les tours de la Basilique St. Martin que l'on entrevoit sur la droite de la broderie. Le geste réaliste du marinier à l'arrière de la barque, assurant son couvre-chef contre le vent, l'expression radieuse du miraculé qui bat des mains, tout concourt à faire de cette broderie un très bel exemple de "peinture à l'aiguille".

D'autres tissus européens, et non des moindres, largement représentés dans les collections du Musée, sont les tissus espagnols et italiens.

L'art du tissage avait été introduit de bonne heure par les Maures lors de l'occupation de la Péninsule Ibérique, donnant lieu à la production de tissus hispano-mauresques dont le Musée possède de nombreux échantillons. Plus tard, quand les Rois Catholiques eurent réussi à reconquérir

leur royaume, les tissus d'art mudejar reflétèrent l'influence musulmane persistante à côté de nouveaux motifs inspirés de l'Occident.

Quant à l'Italie où l'art du tissage se développa plus de deux siècles avant la France, le Musée conserve une importante sélection de sa production. Ce n'est qu'après le massacre des Vêpres Siciliennes en 1282 que les tisserands établis dans l'Ile passèrent le détroit pour émigrer en Italie où ils reprirent peu à peu leur métier dans les principales villes et notamment à Lucques, Florence, Venise, Gênes, Milan. Après les tissus siciliens, dont le dessin reste encore très oriental, un décor plus original d'animaux stylisés brochés de fils d'argent apparaît à Lucques au XIVe siècle. Un peu plus tard, au XVe siècle, ce sont de magnifiques velours, bien à l'unisson des splendides oeuvres d'art qui virent le jour en Italie au temps glorieux de la Renaissance.

Avec les velours coupés dits "antiques" à décor rappelant des ferronneries se détachant sur un fond monochrome vert, rouge ou bleu, d'une incomparable patine, le Musée conserve aussi toute une série de velours façonnés à grands dessins. Ceux-ci s'inspirent souvent du décor stylisé du chardon et de la grenade et furent utilisés pour les costumes des grands seigneurs, et parfois aussi pour de somptueuses chapes orfévrees, comme l'attestent les tableaux et les fresques du temps. Au XVIe siècle, le décor s'amenuise jusqu'à devenir parfois un simple semis de fleurs, branchages ou oiseaux, auxquels la technique du velours ciselé donne un relief particulier. Enfin, beaucoup de velours de cette époque sont enrichis de motifs en "bouclés d'or", procédé dont la technique aujourd'hui perdue, fut très largement employée à l'époque.

Certaines de ces étoffes sont-elles espagnoles plutôt qu'italiennes ? Le problème n'est pas toujours facile à résoudre car les deux pays s'influencèrent mutuellement, et si les tissus hispano-mauresques ont un style qui leur est bien propre, il n'en est pas de même pour la production textile de la fin du XVe siècle et au-delà. Il semble que l'Espagne ait eu une préférence pour certaines couleurs, le rouge et le jaune par exemple que l'on retrouve associés à des dessins de couronnes, de blasons et surtout d'arabesques compliquées. Mais le doute subsiste dans bien des cas, ainsi qu'on pourra le constater devant les vitrines du Musée.

Une dernière salle italienne contient de beaux velours "jardinière" du début du XVIIe siècle. Ils furent très appréciés et souvent reproduits en France au temps de Louis XIV, mais leur origine est incontestablement italienne d'où le nom de velours de Gênes qu'on leur donne encore aujourd'hui. En fait, la ville de Gênes ne fut pas la seule à tisser ces velours. La preuve en est fournie par un grand échantillon du Musée, une tête de pièce qui porte une inscription tissée, spécifiant que ce velours a été exécuté à Turin. Dans la même salle d'autres vitrines présentent des

tissus italiens du XVIIIe dont le décor s'enlève souvent sur des fonds damassés un peu chargés. Le Musée expose ainsi, sans solution de continuité, des échantillons représentant plus de quatre siècles de cette production textile italienne qui fut longtemps sans rivale en Europe.

De très beaux tissus et broderies européens figurent aussi dans une importante section d'art religieux comprenant des vêtements liturgiques exécutés du XVe à la fin du XVIIIe siècle. Rien n'était assez beau alors pour concourir au luxe des cérémonies. Le Haut-Clergé s'entourait d'un faste que l'on a quelque peine à imaginer de nos jours, mais l'idée maîtresse était que la richesse des ornements était un hommage rendu à Dieu. En conséquence, l'Eglise, qui au cours des siècles inspira tant de chefs d'oeuvre de l'art, fut aussi à l'origine de très belles créations dans le domaine de la broderie et du tissu. Le Musée a su réunir de nombreuses chapes, chasubles, dalmatiques qui en sont autant de preuves, ainsi que des devants d'autel, des voiles de lutrin, dais de procession et autres accessoires du Culte.

La Figure 14 reproduit une belle chape espagnole provenant de la Cathédrale de Grenade et datant du premier tiers du XVIe siècle. Le corps de la chape est un "drap d'or" où figurent, dans un décor à meneaux, les blasons des principales provinces d'Espagne (Castille, Léon, Aragon, etc. . .). Elle est décorée en fort relief, sur le chaperon, de broderies rembourrées représentant l'Ascension et, à sa partie supérieure, d'un riche orfroi brodé -suivant le même technique- de six Apôtres entourant Dieu le Père.

Si la destination religieuse, tant dans le sujet des broderies que dans celui des tissus, apparaît très nettement avant le XVIIe siècle, l'usage se répandit peu à peu, même pour des ornements sacrés, d'employer de somptueuses étoffes qui, à l'origine, n'avaient pas été prévues pour cela. Les tissus de Florence et de Lucques du XVe et XVIe siècles qui portent des scènes du Nouveau Testament ne laissent aucun doute quant à leur destination, non plus que les broderies de Cologne du XVe siècle, alors que vers la fin du XVIIe et surtout au XVIIIe siècle, on ne peut manquer d'être surpris de constater que la fleur devient le principal ornement des chapes et chasubles, sans parler des chinoiseries et des pagodes. On pourra en voir de nombreux exemples au Musée parmi les ornements du XVIIIe siècle, en particulier ceux qui sont français.

Tout ceci nous conduit tout naturellement à parler des tissus français, lyonnais pour la plupart, qui forment évidemment la section la plus riche de tous les tissus européens du Musée. Au début de cet article, j'écrivais que le Musée avait reçu de nombreux dons de fabricants de soieries lyonnais, parfois des collections entières, et celles-ci comprenaient bien

entendu en grande majorité des tissus locaux. D'heureux achats en vente publique purent être faits également à la fin du XIXe siècle, qui firent entrer au Musée des échantillons remarquables provenant de dessinateurs qui les avaient gardés comme modèles. La Vente Bert en 1862 permit ainsi d'acquérir de précieuses créations du grand Philippe de Lasalle, le plus célèbre décorateur d'étoffes que Lyon ait connu à l'époque Louis XVI et dont le Musée possède aujourd'hui l'oeuvre quasi complet. Une salle entière lui a été réservée (Fig. 4). Les Ph. de Lasalle ont un style bien particulier, et d'ailleurs cet artiste avait en France et dans toute l'Europe une si illustre clientèle qu'il existe dans les archives des renseignements permettant de dater ses principales créations et de savoir à qui elles étaient destinées (Fig. 17).

Mais nous n'en savons pas tant dans bien d'autres cas, et sommes réduits souvent à attribuer les tissus d'après leur style à certains dessinateurs dont le nom figure dans le précieux petit ouvrage de Joubert de l'Hiberderie ("Le Dessinateur pour les Fabriques d'Etoffes d'Or, d'Argent et de Soie" - Paris, 1765). Ainsi, le n°26 739 bis, riche lampas à décor floral, est-il un exemple si typique du rendu des volumes dans les feuilles et les fleurs qu'il semble qu'on puisse l'attribuer avec certitude à Jean Revel, l'inventeur vers 1735 des "berclés" ou points rentrés permettant précisément d'obtenir l'effet de cette troisième dimension (Fig. 15).

On sait que l'industrie de la soierie avait été fondée à Lyon dès la fin du XVe siècle, mais il fallut près d'un siècle et demi pour qu'elle arrivât à éclipser la concurrence italienne. Ce n'est qu'à la fin du XVIIe et pendant tout le XVIIIe que les soieries françaises s'imposèrent vraiment dans le monde entier. La collection du Musée en fait foi, qui montre la fertilité d'imagination des dessinateurs, le goût dont ils firent preuve pour adapter le décor aux variations de la mode, secondés qu'ils étaient par d'habiles tisseurs alors en pleine possession de leur métier. Il est difficile de faire un choix parmi les centaines de tissus de cette époque que conserve le Musée, et on ne peut qu'admirer le talent de leurs créateurs à tirer parti des idées qui leur étaient soumises.

La Figure 16 montre avec quel art le dessinateur a su mêler des bouquets de fleurs et des guirlandes de fourrure, mode qui ne dura qu'un temps mais qui différait totalement des précédentes. Une légende veut que ces décors de fourrure aient été un hommage à la Reine de France Marie Leczinska, née Princesse Polonoise, pour évoquer les hivers froids de son enfance. Mais cette légende paraît mal fondée car le style du décor est de 1750 environ alors que le mariage de la Reine remonte à vingt ans plus tôt.

En revanche, nous savons que le beau lampas reproduit Figure 17 était destiné à son Père Stanislas Leczinski, l'ancien Roi de Pologne, pour

son palais de Nancy. C'est une composition de Ph. de Lasalle que l'on voit aussi à l'aise ici dans l'assymétrie qui était de règle sous Louis XV, qu'il le fût un peu plus tard à l'époque Louis XVI.

La Révolution fut une rude épreuve pour la Soierie Lyonnaise qui vécut quelques difficiles années. Bonaparte contribua à la relever, alors qu'il n'était encore que Premier Consul, en passant des commandes importantes pour les Palais Nationaux. Devenu l'Empereur Napoléon Ier, son intérêt pour la Fabrique Lyonnaise ne se ralentit pas. Il tint à s'entourer aux Tuileries d'une cour brillante et les commandes affluèrent de nouveau à Lyon.

On peut voir au Musée de beaux exemples de tissus de cette époque dont la qualité est toujours de premier ordre, mais leur décor, s'il convenait à ces temps héroïques, nous semble un peu rigide en comparaison de celui de l'ancien Régime et le contraste est grand entre les soieries du temps de Louis XVI et celles du Premier Empire que quelques années seulement séparent.

Le début du XIXe siècle marqua d'importants progrès techniques dans l'art du tissage. Le plus notoire fut l'invention par Jacquard de sa célèbre "mécanique" qui devait donner un grand essor à l'industrie de la soierie. En supprimant les "tireurs de lacs", cette fameuse mécanique simplifiait et rendait moins onéreuse l'exécution des tissus façonnés d'où s'ensuivit une production plus grande due à l'augmentation du nombre des acheteurs.

C'est également à cette époque que Gaspard Grégoire fabriqua ses célèbres velours peints sur chaîne dont les sujets, empruntés à des peintres célèbres, représentent soit des allégories (les Heures de la Nuit d'après Raphaël, la Marchande d'Amours d'après Vien), soit des scènes religieuses ou encore des portraits des principaux personnages du temps. Ces velours, véritable virtuosité technique et dont le Musée possède presque l'entière collection, sont d'assez petit format et eussent semblé monotones accrochés côte à côte le long des murs. En outre, comme ils sont translucides et faits pour être regardés par transparence, on n'eût pu juger ainsi de l'éclat de leurs couleurs. On a donc préféré les présenter dans des vitrines, en pratiquant des "fenêtres" sous chaque pièce dans les plans inclinés sur lesquels elles sont placées. Une lumière artificielle, dont la source est invisible, a permis de les éclairer par transparence comme il se doit, et leur donne une préciosité supplémentaire. La salle où ces velours sont ainsi exposés a été traitée dans le goût de la Restauration, et les murs ont reçu un papier en grisaille de la même époque, la tenture de l'Histoire de Psyché par Lafitte, élève de David (Fig. 18).

Le XIXe siècle connut une longue période de paix après la chute de Napoléon et la Fabrique de soieries la mit à profit, notamment sous le

Second Empire où le développement de la grande industrie, en créant d'importantes richesses, favorisa le luxe des toilettes. Ce fut là encore une grande époque pour Lyon. Le Musée en conserve de beaux documents qui seront présentés sous peu dans la grande salle récemment libérée par l'Ecole de Commerce. A la suite seront exposées les soieries de la fin du siècle et de l'époque contemporaine.

A partir du début du XXe siècle s'ouvre une période plus difficile pour Lyon qui eut de plus en plus à lutter contre la concurrence étrangère dont la production, jusqu'alors négligeable, se développa beaucoup, notamment après la première guerre mondiale. De nombreux tissages se créèrent à l'étranger car l'apparition de la soie artificielle et des fibres synthétiques, d'un maniement plus facile que le fil de soie, réclamait une main d'oeuvre moins expérimentée et l'élévation des barrières douanières favorisait ces industries naissantes. D'autre part, l'évolution des moeurs et du vêtement vers la simplicité et même le négligé (après la seconde guerre mondiale) créa une désaffection pour les beaux tissus qui étaient l'orgueil de la Soierie Lyonnaise et dont les prix devenaient prohibitifs.

Tout en s'efforçant de s'adapter à ces nouvelles circonstances, Lyon n'en continuait pas moins, comme aujourd'hui encore, à utiliser ses traditions et les talents de grands dessinateurs qu'elle avait sous la main, pour créer des tissus d'une qualité très supérieure.

Les dessins que firent pour la Fabrique, vers 1920, de grands artistes comme Raoul Dufy ou Michel Dubost ne sont comparables à aucun autre, et le Musée est heureux d'en conserver un choix important. Dans une note plus moderne, et à peu près à la même époque, les décors imaginés par Sonia Delaunay montrent qu'elle était singulièrement en avance sur son temps puisque cinquante ans plus tard ses créations sont en pleine mode.

En raison de ces fluctuations du goût, c'est par la possibilité de se référer à d'authentiques documents d'un Passé, proche ou lointain, qu'un Musée comme celui-ci peut rendre d'inappréciables services aux créateurs.

C'est pourquoi, tout en s'efforçant de ne pas laisser échapper les pièces rares et anciennes qu'il peut avoir l'occasion d'acquérir, le Musée a soin de recueillir régulièrement les plus beaux tissus créés à Lyon de nos jours. Il en est en soie, d'autres en fibres synthétiques, et le choix qui en est fait est inspiré à la fois par la beauté du décor et par le parti que le fabricant a su tirer de ces nouvelles fibres en leur faisant rendre leur meilleur aspect. Bien que ces tissus soient dès à présent accessibles aux spécialistes, l'aménagement prochain de la salle des soieries contemporaines permettra, ainsi que par des expositions temporaires, de leur donner la notoriété qu'ils méritent.

Pour essayer de ne rien oublier, je mentionnerai aussi que le Musée conserve d'intéressants costumes, principalement des époques Louis XV et Louis XVI. Quelques-uns sont beaucoup plus anciens, notamment le fameux pourpoint de Charles de Blois que celui-ci portait sous son armure lorsqu'il périt à la Bataille d'Auray en 1364 en défendant son duché de Bretagne contre son cousin Jean de Montfort. Ce pourpoint est l'un des très rares exemples de vêtement civil du Moyen-Age qui soit parvenu jusqu'à nous.

Le Musée possède aussi une collection de dentelles contenant de beaux spécimens de la production des principaux centres dentelliers des Flandres, de la France et de l'Italie aux XVII^e et XVIII^e siècles.

Enfin, il y a seulement quelques mois, une très ancienne fabrique parisienne de passementeries cessait ses activités et la Musée a été assez heureux de pouvoir lui acheter une collection comprenant plusieurs centaines de documents anciens qui avait été formée par plusieurs générations de ses dirigeants pour leur servir de modèles. Cette collection, qui n'est pas encore présentée, est destinée à occuper les salles actuellement réservées à la Bibliothèque aussitôt qu'aura pu être transférée celle-ci dans les nouveaux locaux.

Ce n'est cependant pas en quelques pages, ni avec quelques photographies, qu'il est possible de tout dire, ou même de décrire l'ensemble d'un Musée comme celui-ci. Si j'ai réussi à donner envie de le visiter à ceux des lecteurs de cette Revue qui ne le connaissent pas encore, j'aurai du moins atteint le but cherché.

Il me reste à remercier la Rédaction du Bulletin du Needle and Bobbin Club d'avoir bien voulu publier ces pages. Ses lecteurs sont habitués à y lire des articles d'une autre érudition et non de simple information comme celui-ci. Du moins seront-ils assurés désormais de pouvoir trouver dans notre Musée une importante documentation et qui puisse les intéresser, et cela au coeur même d'une cité qui depuis cinq siècles a joué un rôle primordial dans la Fabrique des Soieries et continue de s'y distinguer.

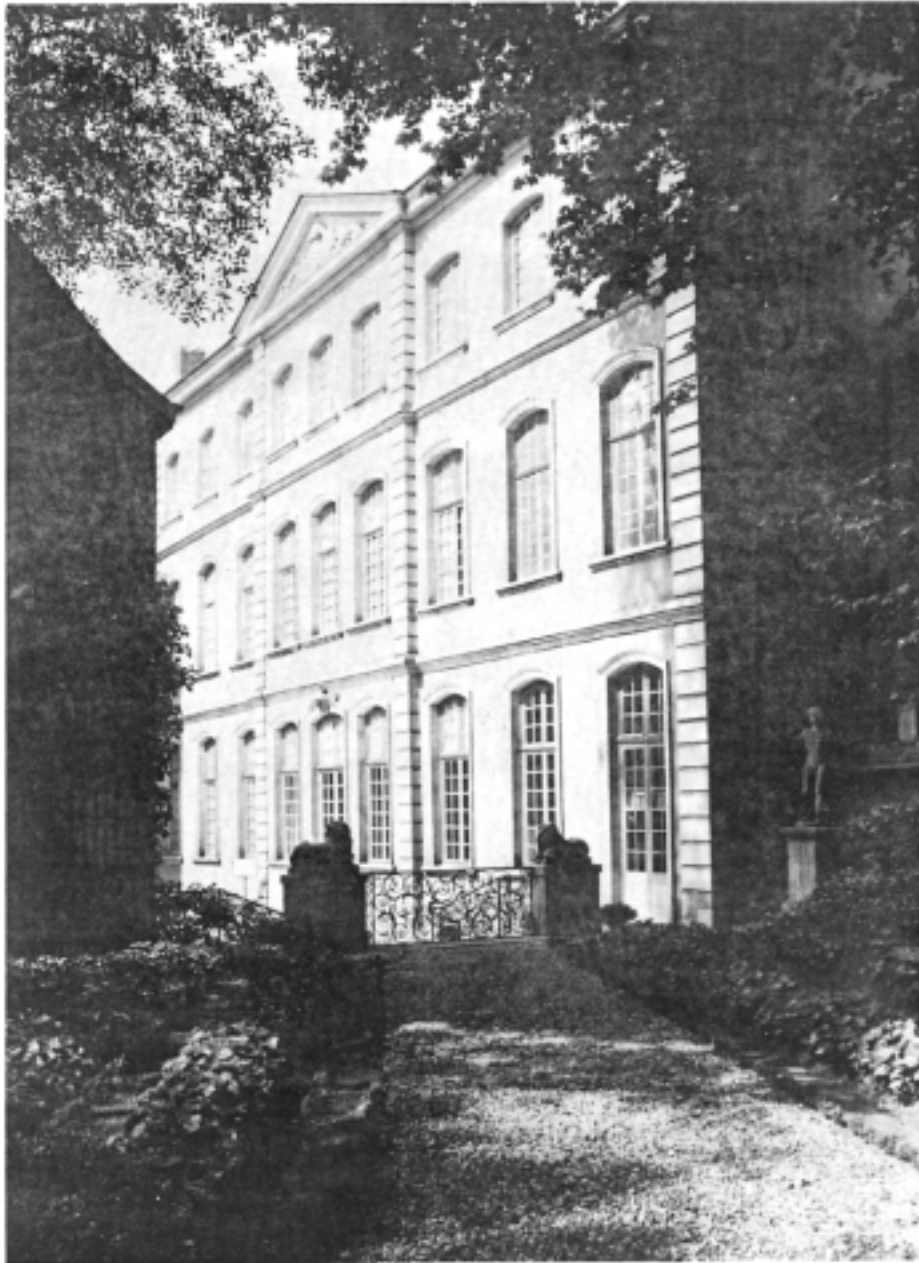


Figure 1. Façade principale, vue du jardin du Musée des Arts Décoratifs



Figure 2. Vestibule d'entrée et départ du grand escalier



Figure 3. Une salle d'ornements liturgiques des XVIe et XVIIe s., au premier étage



Figure 4. La salle Philippe de Lasalle, au rez-de-chaussée



Figure 5. Tapisserie copte, influence alexandrine, IVe s. ap. J.C.



Figure 6. Tissu dit de Mozac. Art byzantino-sassanide, VIIIe s.



Figure 7. Lampas persan, XVIIe s.



Figure 8. Velours persan, XVIe/XVIIe s.



Figure 9. Tapis de Tabriz, XVIIe s.



Figure 10. Tapis dit Portugais (détail). Travail sans doute indo-persan, du début du XVIIe s.

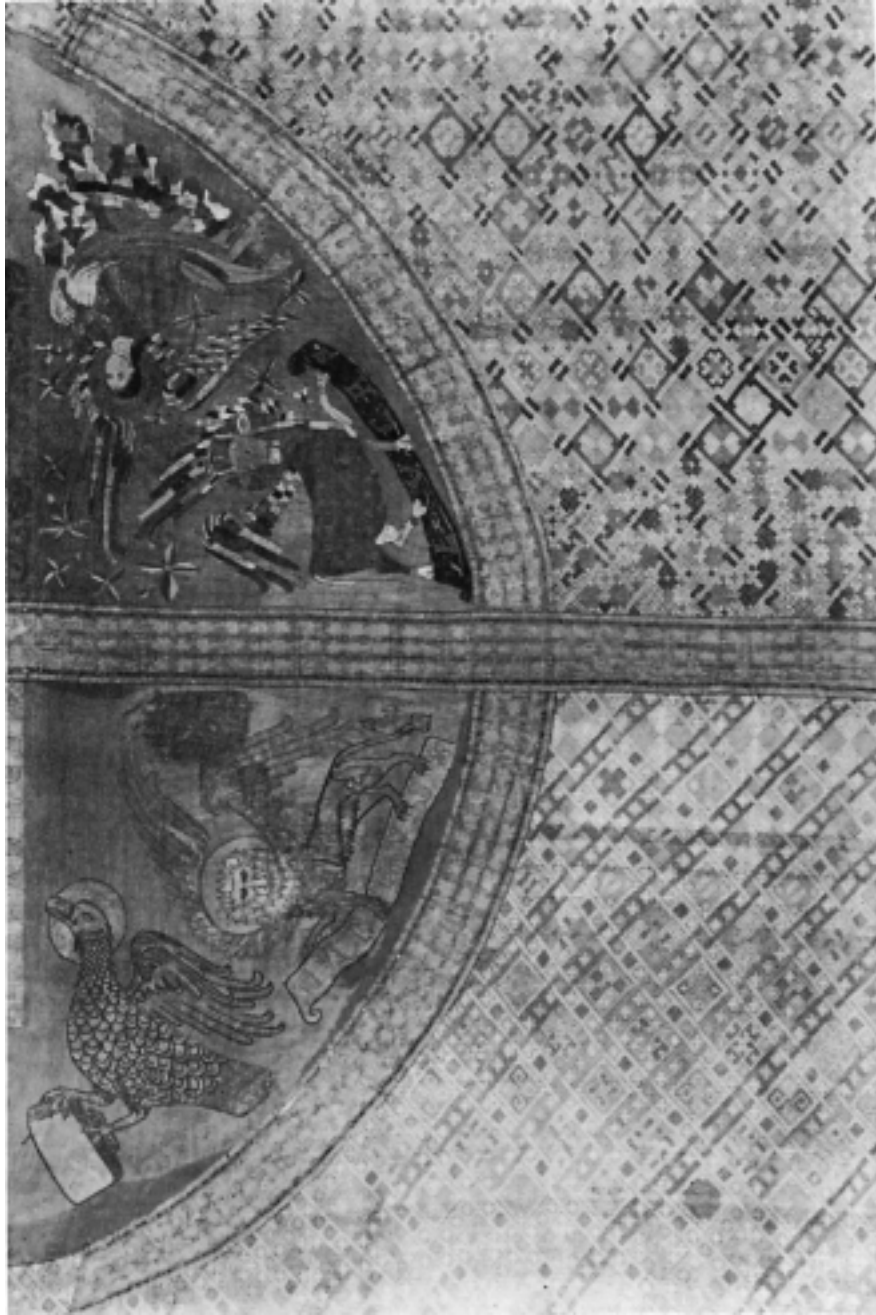


Figure 11. Chape brodée, dite des Évangélistes, XIIIe s.



Figure 12. Orfroi en Opus Anglicanum, "Le Songe de Jessé".
Travail anglais, XIVe s.



Figure 13. Médaillon retraçant un des épisodes de la Vie de St. Martin.
Travail franco-flamand, milieu du XVIe s.



Figure 14. Chape espagnole, premier tiers du XVIe s.



Figure 15. Lampas broché soie et argent, d'après J. Revel. Travail français, vers 1735.



Figure 16. Lampas broché à décor de fourrures. Travail français, vers 1750.



Figure 17. Lampas broché soie et chenille. Tenture exécutée pour Stanislas Leczinski. France, vers 1760.



Figure 18. Salle des velours Grégoire.