

Leurs figures s'alignaient comme dans un bas-relief, sur un fond uni ou à peine décoré de quelques légers ornements.

Quant aux bordures, qui étaient inutiles, elles semblent avoir été inconnues, tandis que dans les vitraux rigides et toujours encadrés par une architecture immuable, on avait reconnu de bonne heure la nécessité de limiter l'ensemble par un motif d'ornement.

Avec le xv<sup>e</sup> siècle et le naturalisme des peintres des écoles du Nord, le paysage s'introduit dans les fonds, et l'on connaît des tapisseries de la fin du xiv<sup>e</sup> siècle qui, par l'importance du paysage, peuvent être classées parmi les verdure.

Vers le milieu du xv<sup>e</sup> siècle les scènes se compliquent, on veut en montrer tous les détails, et comme on ignore aussi bien les lois de la perspective linéaire que celles de la dégradation des teintes, il en naît quelque confusion. Les fonds disparaissent sous les personnages, qui, tous de même grandeur et revêtus de couleurs également intenses, s'étagent les uns au-dessus des autres. L'effet produit est diffus, et concorde avec celui des vitraux, qui ne sont que des tapis lumineux. Il rappelle presque celui des tapis d'Orient.

Pour apporter un peu d'ordre et de clarté dans cette confusion, on imagina d'introduire des éléments d'architecture, afin de diviser entre elles les scènes diverses d'une même action, souvent réunies sur une même pièce, ou parfois les développements figurés de l'action principale. Ces motifs d'architecture, qui sont des colonnes et des arcs, commencèrent à constituer des bordures, par la nécessité où l'on fut d'introduire les premières sur le bord du sujet, afin de supporter la retombée des seconds. De là à imaginer un soubassement continu pour limiter le sujet par le bas, et de jeter de nouveaux arcs excessivement surbaissés afin de l'encadrer par le haut, l'effort ne fut pas grand, mais il fut rare.

Lorsqu'à la Renaissance les habitudes devinrent un peu plus sédentaires, que des tapisseries purent être commandées pour une place définie, on jugea opportun de donner plus d'importance à l'ornement destiné à encadrer le sujet. Dans les tapisseries de l'époque de Louis XII, la bordure est encore étroite, et composée presque exclusivement de bouquets de fleurs ou de fruits entremêlés de feuillages, et généralement de ceps de vigne. Rarement ces bordures acquièrent un grand développement, et les cas sont plus rares encore où le tapissier emprunte à l'enlumineur les motifs de feuillages de fantaisie qui s'étalent ou se contournent largement sur la marge des manuscrits contemporains qui auraient pu lui donner des modèles.

Sous l'influence de l'art italien et de mœurs de plus en plus sédentaires, tout change. La clarté s'introduit dans la composition des grandes tapisseries, alors que depuis longtemps déjà elle s'était introduite dans celles de dimensions plus réduites, reproduisant les scènes religieuses empruntées aux maîtres flamands, disciples des Van Eyck.

De plus, les bordures s'élargissent et acquièrent une importance considérable, car leur surface devient une fraction importante de celle de toute la pièce, tandis que par leur dessin et par leurs colorations, elles s'ajoutent au sujet en le limitant. Comme ce sont elles qui donnent parfois leur caractère décoratif aux tapisseries, leurs transformations sont intéressantes à étudier.

Il semble, ainsi que nous l'avons dit, qu'elles aient commencé par être exclusivement composées de fleurs, de fruits et de feuillages, qui, par leurs formes répétées et par leurs masses restreintes, forment un contraste des plus accusés avec l'ampleur des formes et la grandeur des masses de ce qui compose le sujet. On y introduisit parfois, surtout dans les Flandres, quelques figures de peu d'importance, pratique qui s'y perpétua. Car tandis que, sous une inspi-