

Avec l'emploi d'un petit nombre de couleurs chaque chose n'est représentée qu'avec trois ou quatre tons de sa couleur fondamentale, et quelquefois moins.

Ce sont les carnations qui en emploient le plus, mais il arrive que les draperies, par exemple, ne sont colorées que par la demi-teinte, tandis que la lumière et l'ombre appartiennent à d'autres gammes. Ainsi les verts sont toujours éclairés de jaune et ombrés de bleu intense, et les rouges ombrés d'orangé. De même les violets, que l'on emploie rarement d'ailleurs, ont leur lumière jaune, et les bleus leur lumière blanche. Les noirs sont ainsi toujours évités.

La nécessité d'enter l'une dans l'autre des couleurs souvent dissemblables et parfois très éloignées de ton, a produit ces hachures que l'on remarque sur les tapisseries anciennes, pratique qui est un moyen et non un système de fabrication.

Il en résulte une franchise d'effet qui, dans les commencements, lorsque la tapisserie était neuve, devait tourner parfois à la brutalité. Le temps a adouci cela, et en décolorant presque toutes les lumières a répandu sur la pièce une unité qui ne s'y trouvait point à l'origine au même degré peut-être.

Après le chef de l'école romaine, son disciple le plus éminent et le plus actif, Jules Romain, fut comme le peintre en titre des ateliers de Flandre et d'Italie. Il imprima à leurs œuvres un caractère de grandeur héroïque qui finit par tomber dans la monotonie lorsque ses imitateurs s'en emparèrent, surtout dans le Nord.

Les tapissiers en usèrent avec ses cartons, dont plusieurs nous sont connus, comme ils en avaient usé avec ceux de Raphaël, et ils finirent même par ajouter un bariolage de broderies et de dorures sur les vêtements, qui éparpillent l'effet et donnent à la pièce une tonalité jaune peu agréable.

Pendant ce temps, à Florence, dont l'atelier fut bien moins important que ceux de Bruxelles, le Bronzino et les élèves de Michel-Ange enserrèrent dans les bordures colossales que nous avons indiquées des compositions emphatiques où ils semblent n'avoir cherché qu'à faire montre de leur science anatomique.

En France, la *tenture d'Arthémise*, imaginée par Antoine Caron et tissée à la Trinité, transporta dans la tapisserie les élégances un peu maniérées de l'école de Fontainebleau et ses colorations un peu froides, où elle laisse dominer les bleus, suivant une habitude toute française.

Poursuivie avec des fortunes diverses, suivant les agitations de la politique, la fabrication de la tapisserie se relève sous Henri IV avec la tenture de *Gombaut et Macé*, dont les gauloises paysanneries eurent ce mérite, d'être composées de façon à répartir l'effet sur toute la surface de la pièce ; mais elle se relève surtout avec les Coomans et les de La Plâche, venus s'établir auprès des ateliers de teinture des Gobelins au commencement du XVII^e siècle.

Avec les modèles de Simon Vouet, et des peintres aux allures déhanchées du temps de Louis XIII, les tapisseries conservent leur simplicité d'exécution, soit dans la nouvelle *tenture d'Arthémise* renouvelée pour flatter la douleur feinte de la seconde des Médicis, soit avec la *tenture de Constantin*, dont les modèles, tantôt empruntés à Jules Romain, tantôt empruntés à Rubens, redonnent aux ateliers établis à Paris le sentiment des compositions héroïques et des figures de grande allure. Mais les colorations restent toujours débiles en leur simplicité, mêlant les gris à haute dose dans les compositions comme dans les bordures.

Avec l'institution de la manufacture des Gobelins et l'introduction de nouveaux tapissiers flamands placés sous la direction de Charles Le Brun, le style et les colorations changent.