

LES FRAGMENTS DE CARTONS DE LA *VIE DE SAINT PAUL*. LES PIÈCES D'UN MÊME JEU

Louise Longneaux et Cecilia Paredes

Musées et Archives de la Ville de Bruxelles | « [Studia Bruxellae](#) »

2019/1 N° 13 | pages 297 à 310

ISSN 2030-5974

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-studia-bruxellae-2019-1-page-297.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Musées et Archives de la Ville de Bruxelles.

© Musées et Archives de la Ville de Bruxelles. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Les fragments de cartons de la *Vie de saint Paul*. Les pièces d'un même jeu

Louise LONGNEAUX¹

Cecilia PAREDES

Outre le *Martyre de saint Paul* du Musée de la Ville de Bruxelles, cinq autres fragments de cartons relatifs à trois autres épisodes de la même tenture se trouvent aujourd'hui à Londres et à New York. La *Tête de cheval* (36,8 x 32,2 cm) ainsi que le *Groupe de soldats* (52 x 44,5 cm) conservés au British Museum ont pu être identifiés comme étant des fragments de la composition relatant la *Conversion de Saul* (figs. 1-3). La *Figure d'homme barbu* (47,7 x 36,9 cm) également dans ce musée ainsi que l'*Homme levant les yeux derrière l'autel* (27 x 31,6 cm) de la collection Philip Taaffe à New York peuvent être rattachés à l'épisode de *Saint Paul refusant le sacrifice à Lystre* (figs. 4-6) tandis que la *Tête d'homme enturbannée* (33,5 x 24,5 cm) de cette même collection correspond à celle d'un personnage dans *Saint Paul dirigeant l'autodafé des livres païens* (figs. 7-8)².

Ces dessins n'ont retenu que récemment l'attention des historiens de l'art. Ce n'est, en effet, qu'en 2014, qu'ils sont réunis pour la première fois dans le catalogue de l'exposition du Metropolitan Museum of Art consacrée à Pieter Coecke (1502-1550), le peintre responsable des compositions de saint Paul³, ainsi que dans un essai

¹ Nos recherches sur les cartons de tapisserie font l'objet d'une thèse de doctorat (débutée en novembre 2017), dirigée par Valentine Henderiks et Cecilia Paredes, intitulée *Les cartons de tapisserie à Bruxelles au XVI^e siècle. Genèse, mise en œuvre et usages d'un modèle peint sur papier* et réalisée grâce au soutien de la Fondation Périer-D'Ieteren.

² Le rapprochement entre les tapisseries de la Vie de saint Paul et les trois fragments conservés au British Museum est, vraisemblablement, opérée pour la première fois par Arthur Popham en 1932. Voir : POPHAM A., *Catalogue of Drawings by Dutch and Flemish Artists Preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum. Vol. 5. Dutch and Flemish Drawings of the XV and XVI Centuries*, Londres, London British Museum, 1932, pp. 24-25. Comme l'indique une inscription sur leurs revers respectifs, l'*Homme levant les yeux derrière l'autel* et la *Tête d'homme enturbannée*, sont déjà reconnus comme étant des "cartons de tapisserie" en 1905. Il faut cependant attendre leur vente en 2007 pour qu'ils soient, à leur tour, mis en lien avec les tapisseries de la *Vie de saint Paul*. Voir : Londres, Sotheby's, Old Master Drawings, 4 juillet 2007, lot n°1.

³ La série de tapisseries dédiées à la *Vie de saint Paul* est attribuée à Pieter Coecke sur base du petit patron représentant saint Paul devant Agrippa sur lequel figure une signature : *Peter von Aelst*. Cette dernière n'est pas autographe mais elle permet d'abord à Scheibler en 1879, ensuite à Friedländer en 1917 de rapprocher stylistiquement le dessin d'autres compositions de l'artiste et dès lors de lui attribuer la parenté de la conception de la suite de tapisseries de la Vie de saint Paul. Voir : WOERMANN A., *Geschichte Malerei*, vol. 3, Leipzig, 1879, p. 69 et FRIEDLÄNDER M. J., *Pieter*

dédié à ses dessins⁴. Les auteurs y discutent principalement l'attribution des fragments à l'artiste anversois ainsi que leur relation à l'*editio princeps*. Leurs conclusions plaident en faveur de leur caractère authentique et rejoignent ainsi celles formulées par Arthur Popham dans le catalogue de dessins du British Museum de 1932⁵ ainsi que par Georges Marlier dans sa monographie consacrée à l'artiste parue en 1966⁶. Toutefois, ni Popham ni Marlier ne connaissent à l'époque, les pièces conservées à New York. Dès lors, seuls les fragments londoniens et bruxellois sont pris en compte dans leur étude.

La récente restauration du carton du *Martyre de saint Paul* a permis d'approfondir considérablement les connaissances sur la genèse de sa création, sur son histoire matérielle, sur la technique d'exécution, ainsi que sur son usage⁷. Ces nouvelles données offrent dès lors l'opportunité de proposer ici une brève analyse comparative des six fragments de carton relatifs à la *Vie de saint Paul* en les abordant comme un ensemble⁸.

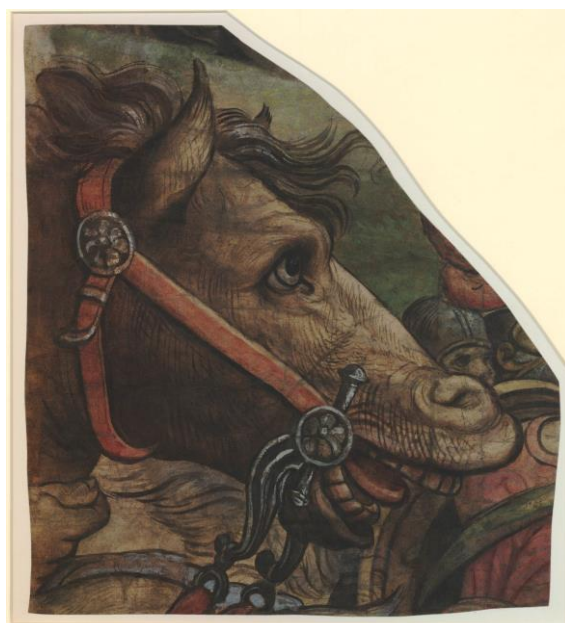


fig. 1. *Tête de cheval* (fragment de la *Conversion de Saul*), 37 x 32,5 cm, Londres, British Museum, inv. 1887-6-13-64. © Trustees of the British Museum

Coecke van Alost, dans *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, 38, 1917, p. 84.

⁴ CLELAND E. (éd.), *Grand Design : Pieter Coecke van Aelst and Renaissance Tapestry*, cat. d'exp., New York (The Metropolitan Museum of Art), 2014.

⁵ POPHAM A., *Catalogue of Drawings... op. cit.*, pp. 24-25.

⁶ MARLIER G., *La Renaissance flamande : Pierre Coecke d'Alost*, Bruxelles, 1966, pp. 318-320.

⁷ PERIER-D'ETEREN C. et PAREDES C., *Le carton du Martyre de Saint Paul de Pieter Coecke. Genèse de la composition, histoire matérielle et rapports à la tapisserie* dans ce même ouvrage.

⁸ Très peu d'études ont, jusqu'à ce jour, pris comme sujet un ensemble de fragments de cartons de tapisserie, ces derniers étant généralement étudiés de manière individuelle. Le seul travail conduit sur un ensemble de fragments est celui consacré, en 1980, par Nicole Dacos aux trente fragments de la *Scuola Nuova*. Envisagée sous l'angle stylistique, son étude sur les dessins conservés et dispersés entre plusieurs collections, lui avait permis de préciser le rôle de Tommaso Vincidor dans la préparation des maquettes de la tenture de la *Scuola Nuova* à Bruxelles et d'y repérer les mains de plusieurs peintres cartonniers. Voir : DACOS N., *Tommaso Vincidor, un élève de Raphaël aux Pays-Bas*, dans *Relations artistiques entre les Pays-Bas et l'Italie à la Renaissance: études dédiées à Suzanne Sulzberger*, Bruxelles et Rome, 1980, pp. 61-99.



fig. 2. *Groupe de soldats* (fragment de la *Conversion de Saul*), 51,2 x 44,3 cm, Londres, British Museum, inv. 1887-0613-64. © Trustees of the British Museum



fig. 3. Localisation des détails correspondant aux fragments de carton (figs. 1-2) dans une tapisserie de *La Conversion de Saul*, atelier de Frans van den Bossche, av. 1563, Munich, Bayerisches Nationalmuseum. © Bayerisches Nationalmuseum München – Karl-Michael Vettters. Image inversée horizontalement

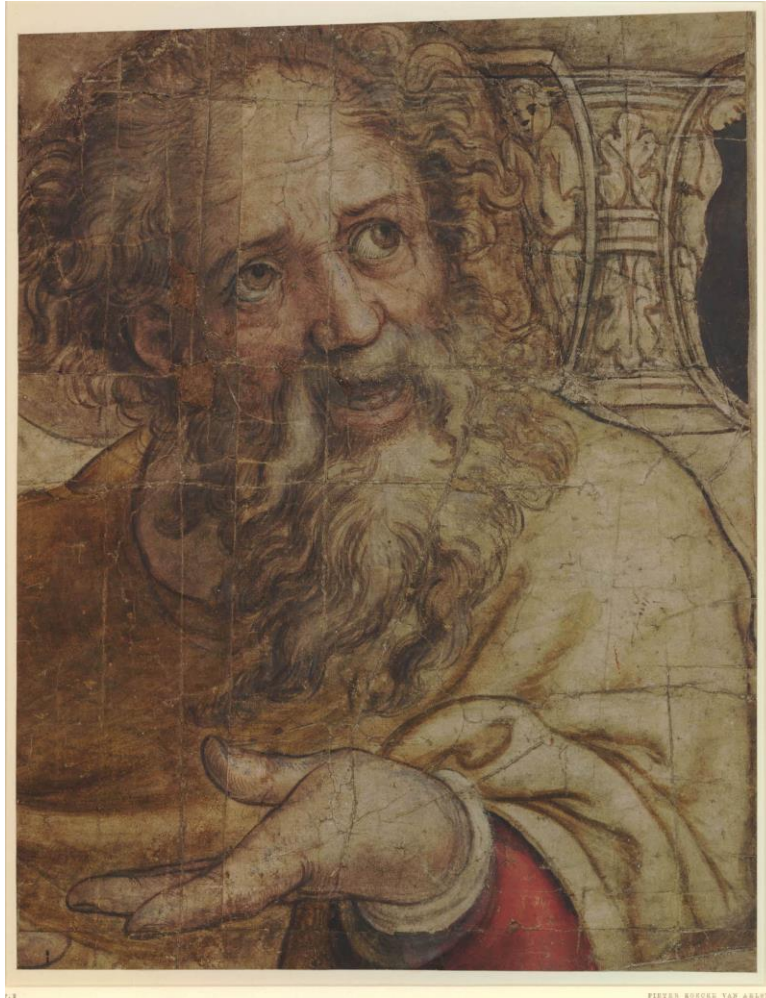


fig. 4. Figure d'homme barbu , fragment de *saint Paul refusant le sacrifice à Lystre*, 47,7 x 36,9 cm, Londres, British Museum, inv. 1887-6-13-65. © Trustees of the British Museum



fig. 5. *Homme levant les yeux derrière l'autel* , fragment de *saint Paul refusant le sacrifice à Lystre*, 27,2 x 31,3 cm, New York, coll. Philip Taaffe. © Philip Taaffe



fig. 6. Localisation des détails correspondant aux fragments de carton (figs. 4-5) dans une tapisserie de *Saint Paul refusant le sacrifice à Lystra*, atelier de Frans van den Bossche, av. 1563, Munich, Bayerisches Nationalmuseum. Image inversée horizontalement. © Bayerisches Nationalmuseum München – Walter Haberland



fig. 7. *Tête d'homme enturbannée* (fragment de *saint Paul dirigeant l'autodafé contre les livres païens*), 33,3 x 24,5 cm, New York, coll. Philip Taaffe. © Philip Taaffe



fig. 8. Localisation du détail correspondant au fragment de carton (fig. 7) dans une tapisserie de *Saint Paul dirigeant l'autodafé des livres païens*, atelier de Frans van den Bossche, av. 1563, Munich, Bayerisches Nationalmuseum. Image inversée horizontalement. © Bayerisches Nationalmuseum München – Walter Haberland

Aspects typologiques

Les six pièces associées aux tapisseries de la Vie de saint Paul s'inscrivent parfaitement, d'un point de vue typologique, parmi l'ensemble de fragments de cartons connus à ce jour⁹.

Le format tout comme l'échelle du grand fragment de Bruxelles et des petits fragments de Londres et de New York correspondent aux deux formats majoritairement représentés parmi la centaine de fragments conservés. Il s'agit soit de pièces de petites dimensions de format rectangulaire, soit de plusieurs lés assemblés d'un même carton. De dimensions monumentales, ce second type de fragment permet une lecture claire du sujet.

Les deux fragments de *saint Paul refusant le sacrifice à Lystre* présentent une particularité intéressante. Les deux figures sont détournées et ont été complétées afin de former un support rectangulaire (figs. 9-10). Dans le cas du fragment de New York, la partie ajoutée reprend des éléments de la composition originale. L'homme barbu, a contrario, semble avoir été « recontextualisé ». En effet, le décor sculpté à droite n'est visible ni dans le dessin préparatoire ni sur aucune des tapisseries connues représentant cet épisode. De plus, ce décor ne présente pas le même réseau de perforations que la figure principale.

⁹ Pour un premier recensement des cartons et des fragments de cartons de tapisserie réalisés au XVI^e siècle voir : PAREDES C., *Une Renaissance de papier. Les cartons de tapisserie : un corpus à explorer*, dans *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie*, 39, 2017, pp. 123-144.



fig. 9. *Homme levant les yeux derrière l'autel*
(fragment de *saint Paul refusant le sacrifice à Lystre*),
27,2 x 31,3 cm, New York, coll. Philip Taaffe.
© Philip Taaffe



fig. 10. *Figure d'homme barbu* (fragment de *saint Paul refusant le sacrifice à Lystre*), 47,7 x 36,9 cm,
Londres, British Museum, inv. 1887-6-13-65.
© Trustees of the British Museum

Le choix des détails découpés est également illustré par d'autres fragments pour ce qui est des trois têtes d'homme saisies de trois-quarts suivant un cadrage plus ou moins large et de la tête de cheval, un sujet également représenté dans plusieurs fragments provenant d'un carton de la *Scuola Nuova* et d'un carton de Scipion¹⁰. Le sujet du dernier petit fragment, le détail de soldats qui s'enfuient à l'arrière-plan, est plus atypique¹¹.

Le grand fragment du Musée de la Ville correspond à la partie centrale (5 lés) d'une composition plus large qui comptait 8 lés à l'origine. Ce phénomène de réduction des modèles originaux du XVI^e siècle au cours du temps est attesté pour d'autres sujets en tapisserie. Le format des tapisseries s'est par ailleurs réduit au cours des siècles, sans doute en adaptation au marché.

¹⁰ Pour les fragments de cartons de la Scuola Nuova voir : VAN CAMP A., *A Collection of Tapestry Cartoons at the Ashmolean Museum in Oxford* dans ce même ouvrage et pour les fragments de Scipion, voir : DACOS N., *Un raphaélesque calabrais à Rome, à Bruxelles et à Barcelone: Pedro Seraphin*, dans *Locus Amoenus*, 7, 2004, pp. 171-196.

¹¹ Cependant il existe d'autres exemples de fragments aussi peu significatifs du point de vue iconographique. Par exemple, voir dans les collections de Metropolitan Museum of Art, le fragment suivant :
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/340610?sortBy=Relevance&ft=tapestry+cartoon&offset=40&rpp=20&pos=43>.

Aspects matériels

En raison de la présentation actuelle des fragments dans des passe-partout, et de leur doublage, il est impossible de déterminer si un même papier a été utilisé comme support pour les trois fragments de Londres, les deux de New York, et le carton de Bruxelles¹². Il s'agirait toutefois d'un point de comparaison intéressant, les caractéristiques structurelles de chaque feuille constituant le support du *Martyre de saint Paul* étant connues grâce à un examen en lumière transmise rendu possible lors de la restauration¹³.

A l'instar du carton du *Martyre de saint Paul*, les cinq autres fragments de la Vie de saint Paul révèlent un dessin sous-jacent réalisé à la pierre noire et mis en couleur à la détrempe. Dans les six cas, les contours ainsi que certains détails, comme les hachures permettant de mettre en évidence les plans d'ombre, ou encore les linéaments du visage, les mèches de cheveux, etc., sont rehaussés à l'encre brune.

De plus, la parenté d'un des fragments londoniens et du *Martyre de saint Paul* est confirmée par la présence d'une inscription très similaire à celles observées sur le grand fragment de Bruxelles¹⁴. Cette inscription, datable du XVI^e siècle¹⁵, est exécutée à l'encre brune sur la manche gauche du *saint Paul* (fig. 11). Elle a été reconnue comme une mention de la couleur jaune – **JAU**¹⁶. Comme pour plusieurs des inscriptions relevées sur le fragment de Bruxelles, il conviendrait plutôt d'y lire le mot **ghaūt** désignant la couleur or. Il s'agirait dès lors non pas d'une indication pour les peintres chargés de colorier le dessin du maître¹⁷ mais d'une indication pour les liciers.

¹² Nous espérons pouvoir réaliser des examens en lumière transmise afin de voir si certains éléments structurels du papier apparaissent, ce qui permettrait d'ajouter un argument plaidant en faveur d'une paternité commune.

¹³ Pour plus d'informations sur la question du papier utilisé pour le *Martyre de saint Paul* voir : BARTELLONI-CASCIO H. et DRIEU LA ROCHELLE I., *La restauration du carton "Le Martyre de saint Paul"*. *Choisir c'est s'engager* et BARTELLONI-CASCIO H. et LONGNEAUX L., *Les filigranes du Martyre de saint Paul : une découverte exceptionnelle en cours de restauration* dans ce même ouvrage.

¹⁴ Pour une cartographie reprenant l'ensemble des inscriptions du carton du *Martyre de saint Paul* voir : PERIER-D'IETEREN C. et PAREDES C., *Le carton... op. cit.*, dans ce même ouvrage.

¹⁵ Nous remercions Didier Martens de nous avoir encore confirmé cette datation.

¹⁶ Stijn Alsteens dans CLELAND E. (éd.), *Grand Design... op. cit.*, p. 149.

¹⁷ Stijn Alsteens dans CLELAND E. (éd.), *Grand Design... op. cit.*, p. 149.

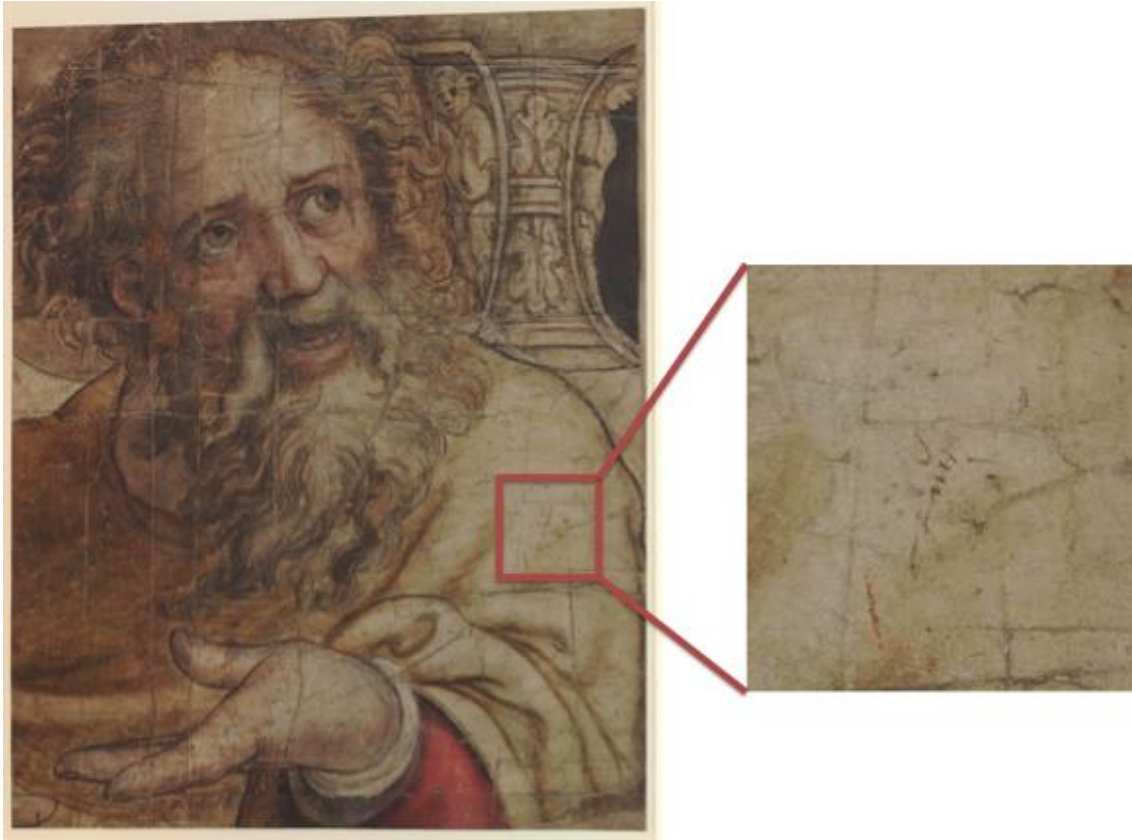


fig. 11. L'inscription sur le fragment de *saint Paul refusant le sacrifice à Lystre*, 47,7 x 36,9 cm, Londres, British Museum, inv. 1887-6-13-65. © Trustees of the British Museum

Pour finir, les perforations visibles sur le *Martyre de saint Paul* et les cinq fragments de Londres et de New York établissent une dernière corrélation matérielle. Sans entrer dans la question de leur fonction, un premier examen des cinq fragments de cartons, indique que la manière dont ils ont été perforés est identique au *Martyre de saint Paul*. En effet, le contour des formes, mais surtout les détails des linéaments du visage, des rides, des cheveux, de la barbe, etc. sont représentés à l'aide d'un réseau important de perforations. De plus, les plans d'ombre, à l'instar de ce que Catheline Périer-D'Ieteren a pu observer sur le *Martyre de saint Paul*, sont représentés sous forme de lignes perforées, dont les points ne sont pas reliés entre eux, mais sur laquelle le dessinateur est venu placer une série de traits perpendiculaires sur toute la longueur. Enfin, comme sur le carton bruxellois, un seul réseau de perforations est observable, ce qui indique que l'ensemble du jeu de *cartons-princeps* n'a été piqueté qu'une seule fois soit pour la mise en place de la composition suivant la proposition de Catheline Périer, soit pour la reproduction du carton (figs. 12a-12b)¹⁸.

¹⁸ Pour une étude détaillée sur la question des perforations voir : PERIER-D'IETEREN C. et PAREDES C., *Le carton... op. cit.*, dans ce même ouvrage.



fig. 12a. Détail des perforations sur le *Groupe de soldats* (fragment de la *Conversion de Saul*), 51,2 x 44,3 cm, Londres, British Museum, inv. 1887-0613-64. © Trustees of the British Museum



fig. 12b. Détail des perforations sur la *Tête d'homme enturbannée* (fragment de *saint Paul dirigeant l'autodafé contre les livres païens*), 33,3 x 24,5 cm, New York, coll. Philip Taaffe. © Philip Taaffe

L'épisode de *saint Paul dirigeant l'autodafé contre les livres païens* auquel est apparenté l'un des fragments, est absent des premières séries de tapisseries, celle de Vienne et de Madrid. Il n'apparaît pour la première fois que dans les deux séries commandées par Henri VIII à quelques années d'intervalle (entre 1530 et 1547). La première des tentures d'Henri VIII serait dès lors à considérer comme une *editio princeps* issue du même jeu de cartons, au même titre que la tapisserie de Vienne et celle de Madrid¹⁹.

¹⁹ Une comparaison entre le fragment saint Paul dirigeant l'autodafé contre les livres païens et une tapisserie récemment localisée sur le marché, et identifiée comme provenant de l'une des tentures achetées par Henri VIII, permet en outre de mesurer à quel point le détail de la tapisserie est

Quoi qu'il en soit, plusieurs jeux de ces cartons ont coexistés au XVI^e siècle. En 1565 une série de cartons en possession des Fuggers à Anvers, a probablement été utilisée au tissage de la série achetée par Albert V de Bavière. Comme l'a montré Lizzie Cleland, ces compositions diffèrent considérablement des autres²⁰.

Des trajectoires divergentes

Le carton du *Martyre de saint Paul* du Musée de la ville de Bruxelles, faisait très probablement partie de la série de cartons sur le thème de la *Vie de saint Paul* mentionnée dans un document daté du 26 avril 1678, qui atteste de leur utilisation pour la réalisation d'une série de tapisseries réalisée conjointement par les tapissiers Albert Auwercx (ca. 1629-1709), Willem van Leefdael (1632-1688), et Jan II Leyniers (1630-1686)²¹. L'ensemble des transformations matérielles du *Martyre de saint Paul*, encore confirmées par la restauration, permet de relier le carton à la série de tapisseries tissée par Albert Auwercx. Comme cela est signalé ailleurs, ces modifications portent sur le retrait et le camouflage par des surpeints de trois têtes coupées et d'un corps décapité pour le tissage de la version de 1678.

Un document rédigé le 3 décembre 1718²², qui apporte des précisions sur la division des biens du tapissier Albert Auwerckx entre ses neuf enfants, permet de prendre connaissance de la fortune des cartons après la mort du tapissier. A cette date, deux tiers des cartons préparatoires à la *Vie de saint Paul* avaient déjà été vendus pour la somme de 400 florins tandis que le troisième tiers des cartons appartient au fils d'Albert Auwercx, Philippe Auwercx (1663-1740)²³. Selon l'inventaire réalisé à sa mort le 25 avril 1740²⁴, ce dernier était cette fois en possession des neuf cartons²⁵. On en perd ensuite la trace jusqu'au moment où le *Martyre de saint Paul* réapparaît lors de la vente de Guillaume Verbelen à Bruxelles en 1833 où il est présenté comme un des cartons égarés de Raphaël²⁶. Ce n'est que 50 ans plus tard qu'apparaissent les premières traces des autres fragments de cartons de saint Paul. Les trois fragments de Londres sont révélés au public en 1887, lors de leur acquisition par le British Museum à un certain *W. Walker* sans doute William Walker (1860-1913), marchand

proche du carton, et rend en tout point l'expressivité du visage. En octobre 2018, la tapisserie a été présentée à l'exposition *Henry VIII: The Unseen Tapestries* à la Frances Gallery à Londres, voir : <http://www.franses.com> (avec image)

²⁰CLELAND E. (éd.), *Grand Design... op. cit.*, p. 142.

²¹BARA, NGB, 711, 26 avril 1678.

²²Bruxelles, Algemeen Rijksarchief, Notariaat Generaal van Brabant, 4041. Nous remercions chaleureusement Koenraad Brosens de nous avoir transmis les transcriptions de ces documents.

²³Ce document rédigé en 1718 fait état de 8 cartons préparatoires, ce qui, a priori, est une erreur puisqu'on y parle de tiers.

²⁴*Item eenen patroon geschildert op pampier met waterverve bestaende in negen stucken representerende d'histoire van den H. Paulus*. Re-transcrit dans : BROSENS K., *A Contextual Study of Brussels Tapestry, 1670-1770*, Bruxelles, 2004, p. 260 ; BROSENS K., *Revisiting Brussels Tapestry, 1700-1740 : New Data on Tapissiers Albert Auwercx and Judocus de Vos*, dans *Textile History*, 43, 2, 2012, p. 186, appendice 1.

²⁵Ce qui laisse à penser que Philippe Auwercx s'était probablement porté acquéreur des 6 autres cartons avant 1718.

²⁶**n°468** – *Un Patron de tapisserie, indiqué comme étant un des patrons égarés de Raphaël ; le propriétaire de ce patron dit avoir été confirmé dans cette opinion par feu Monsieur David*. Voir : *Catalogue d'une belle et nombreuse collection de tableaux des meilleurs maîtres, recueillis par M. Guillaume Verbelen, autrefois marchand de tableaux, à Bruxelles; ainsi que d'une riche collection d'estampes, dessins et autres objets d'art*, Bruxelles, 1833, lot n°468, p. 21.

d'art londonien. Les deux fragments de New York ne sont connus des historiens de l'art que depuis 2007, date de leur apparition et vente chez Sotheby's à Londres²⁷, une inscription sur leur revers respectif signale toutefois leur présence en Belgique au début du XX^e siècle²⁸.

La restauration du *Martyre* a apporté des renseignements précieux sur son histoire matérielle. Le lien étroit établi entre le carton et la tapisserie tissée par Auwercx, contribue à établir définitivement la provenance de celui-ci à partir du moment où il est utilisé par le tapissier bruxellois en 1678. A cette date, le tapissier possédait un jeu complet de carton, dispersé par la suite. Les cinq autres fragments partageant les mêmes caractéristiques picturales que le *Martyre*, il est possible d'établir que tous proviennent de cette série²⁹. Les cartons seraient dès lors restés dans le milieu des tapissiers bruxellois depuis leur création au XVI^e siècle jusqu'en 1740 moment à partir duquel nous perdons leur trace jusqu'à les retrouver sous forme de fragments. D'autres cartons ont-ils été vendus lors de la vente de Guillaume Verbelen en 1833³⁰ ? Une mention dans le catalogue, quelques lignes en dessous du *Martyre de saint Paul*, pourrait constituer un indice allant dans ce sens³¹.

Fragmentations

La restauration du carton du *Martyre de saint Paul* a permis d'observer, comme dit précédemment, que celui-ci avait connu plusieurs modifications au cours de son histoire. En particulier, l'avant-plan droit du carton fait apparaître de nombreuses réparations et pièces rapportées. Au recto de l'œuvre, des feuilles plus récentes ont été superposées en partie sur les feuilles originales. Dans cette zone, la composition initiale, connue par un dessin³² et plusieurs tapisseries, laisse apparaître un corps décapité (fig. 13).

²⁷ Londres, Sotheby's, Old Master Drawings, 4 juillet 2007, lot n°1.

²⁸ carton de tapisserie / attribué à Raphaël / expert Monsieur Cardon / ayant appartenu à Mr Van Hove artiste peintre / puis Mr Mousset membre de la / chambre des Représentants / ensuite Mr Willem van den Bruel / Professeur à l'Académie / Royale des Beaux-Arts de Bruxelles / ... / Bruxelles 28 août 1905 / Willem van den Bruel. Inscription mise en évidence par Stijn Alsteens. Voir : ALSTEENS S., *The Drawings of Pieter Coecke*, dans *Master Drawings*, 52, 2014, pp. 337-338.

²⁹ Bien qu'il soit attesté que l'épisode de saint Paul dirigeant l'autodafé des livres païens aient été rajouté après le tissage d'au moins trois séries de la *Vie de saint Paul* ne comportant que 7 épisodes, nous ne remettons pas en question le fait que ce carton puisse avoir une parenté différentes des autres de la série dont nous étudions ici les fragments. A ce sujet voir : CLELAND E. (éd.), *Grand Design... op. cit.*, pp. 156-161.

³⁰ Le catalogue de vente présente de nombreuses autres œuvres décrites de manière extrêmement succincte. Plusieurs lots pourraient ainsi correspondre aux cinq fragments, mais il s'agit ici d'une simple hypothèse, qui dans l'état actuel des recherches ne peut être corroborée.

³¹ n°460 – *Saint Paul, école italienne, figure de beaucoup d'expression*. Voir : *Catalogue d'une belle et nombreuse collection... op. cit.*, lot n°460, p. 20.

³² Pieter Coecke van Aelst (attribué à), *Le Martyre de saint Paul*, 25,7 x 44,2 cm, Hambourg, Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett, inv. 21544. Voir : <https://www.hamburger-kunsthalle.de/sammlung-online/pieter-coecke-van-aelst-i/die-enthauptung-des-apostels-paulus>.

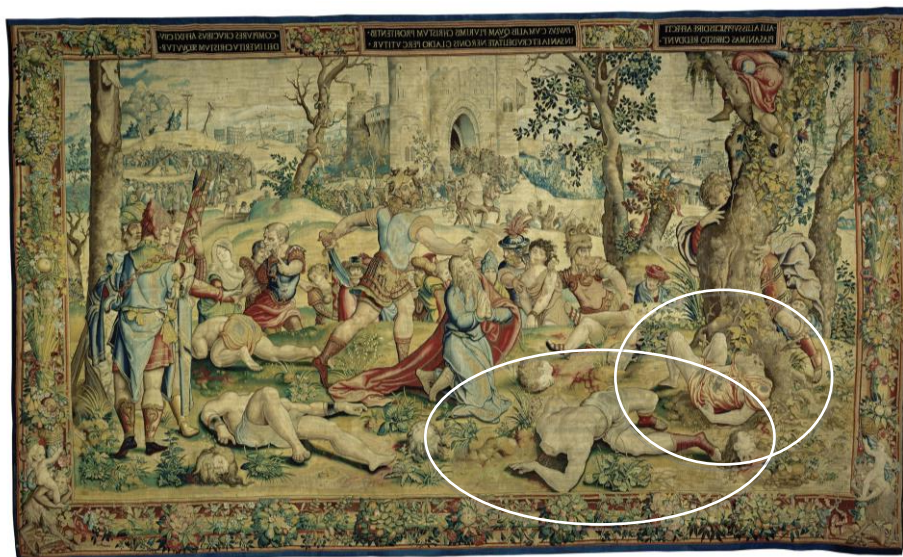


fig. 13. Le Martyre de saint Paul, atelier de Paulus van Oppenem, c. 1535, Vienne, Kunsthistorisches Museum. Image inversée horizontalement.
© KHM-Museumsverband

Ces derniers ont été masqués par un talus agrémenté de quelques buissons et plantes. Cette opération s'est déroulée au plus tard au moment du tissage du *Martyre de saint Paul* dans l'atelier d'Auwercx en collaboration avec Willem van Leefdael, et Jan II Leyniers en 1678³³ puisque cette dernière est le reflet précis d'une grande partie de la composition du carton dans son état actuel (fig. 14)³⁴.

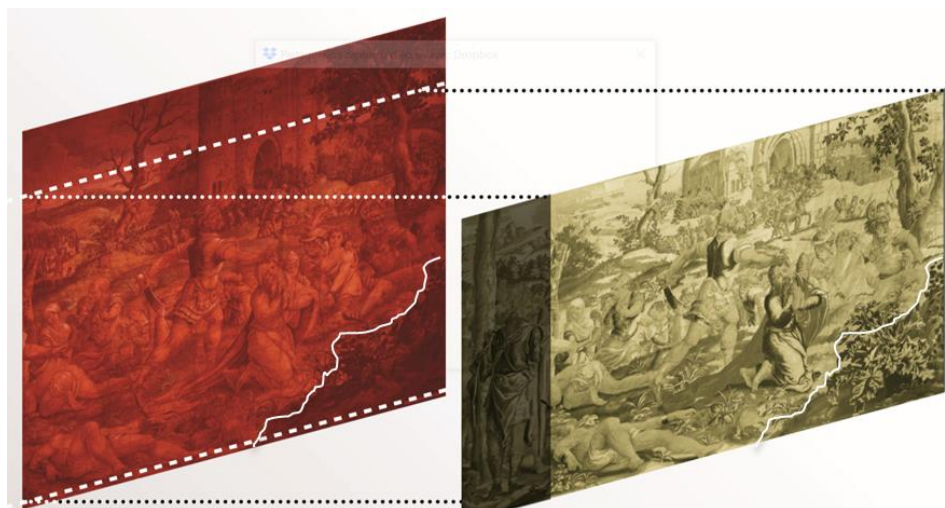


fig. 14. Comparaison du carton (en rouge) et de la tapisserie de Bruxelles (image inversée, en vert), avec indication de la zone largement remaniée, montage Jochen Ketels. © KIK_IRPA, Bruxelles

³³ *Le Martyre de saint Paul*, atelier d'Albert Auwercx, 1678, Bruxelles, Musée de la Ville, inv. E 1921/1.

³⁴ Voir : PERIER-D'ETEREN C. et PAREDES C., *Le carton... op. cit.*, et BARTELLONI-CASCIO H. et DRIEU LA ROCHELLE I., *op. cit.* dans ce même ouvrage. Cecilia Paredes et Jochen Ketels ont, afin de confirmer la correspondance entre le carton et la tapisserie de 1678, réalisé un relevé du carton et de la tapisserie conservés aux Musées de la Ville de Bruxelles. Ils ont ensuite vectorisé les images en fonction des mesures ce qui a permis de les comparer en tenant compte de leurs dimensions.

Il a, en outre, été constaté que certaines parties originales du carton avaient soigneusement été découpées avant d'être colmatées par de nouvelles feuilles de papier verger du XVII^e siècle. Ces découpes correspondent à trois têtes de suppliciés. Les images inversées des mêmes détails sur les tapisseries permettent de se faire une idée de la forme et de l'aspect de ces fragments, ces derniers ne nous étant pas parvenus (figs. 15, 16 et 17). Ceux-ci, comme dit précédemment, ont été prélevés afin de produire ce que l'on pourrait caractériser de « repeint de pudeur » pour la tapisserie. Ou, ces têtes et ce corps auraient été prélevés pour être vendus comme tels.



figs. 15, 16 et 17 *Le Martyre de saint Paul* (détails), atelier de Paulus van Oppenem, c. 1535, Vienne, Kunsthistorisches Museum. Images inversées horizontalement. © KHM-Museumsverband

C'est le sort subit par les autres fragments de cartons de *La Vie de saint Paul*. Une telle pratique est déjà attestée dans le courant du XVII^e siècle comme le montre par exemple la découpe intensive des cartons de la *Vie du Christ* de la Scuola Nuova³⁵. Il est certain que le caractère italianisant, voir raphaélesque que l'on a attribué aux cartons, a rehaussé leur valeur artistique et a contribué à leur préservation. Au tournant du XX^e siècle, le *Martyre de saint Paul* ainsi que les deux fragments de New York, étaient encore attribués à Raphaël³⁶.

³⁵ VAN CAMP A., *A Collection of Tapestry Cartoons...* *op. cit.*, dans ce même ouvrage.

³⁶ Pour le *Martyre de saint Paul* voir la lettre du 20 avril 1870, adressée par le vicomte Vilain XIII au conservateur des Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles, Théodore Juste : « D'après l'opinion des meilleurs connaisseurs, ce carton est l'œuvre de Raphaël ou de Bernard Van Orley, son élève, chargé par son maître de la confection des tapisseries (arazzi) de Bruxelles » retranscrite dans CRICK-KUNTZIGER M., *Les tapisseries de l'hôtel de ville de Bruxelles*, Anvers, 1944, note 18. Pour les deux fragments de New York voir l'inscription sur leur revers respectifs : *carton de tapisserie / attribué à Raphaël / expert Monsieur Cardon (...)*.