

## La restauration des tapisseries de Saumur : bilan de 25 ans de travaux

—  
Etienne Vacquet



# La restauration des tapisseries de Saumur

## bilan de 25 ans de travaux

La Ville de Saumur possède un exceptionnel ensemble de soixante-dix pièces de tapisseries, dont un grand nombre a été commandé aux <sup>xvi</sup><sup>e</sup> et <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècles par les églises Saint-Pierre et Notre-Dame de Nantilly ainsi que par l'abbaye Saint-Florent à différents ateliers qu'ils soient de Paris, de Tours, d'Aubusson ou de Felletin, voire d'autres centres lissiers. Pour en assurer la conservation, ce patrimoine précieux fut toujours entretenu, avec plus ou moins de bonheur.

### La restauration des tapisseries de Saumur au cours des temps

La première des précautions était de ne pas exposer ces œuvres en permanence, mais seulement à certaines fêtes ; le reste du temps, on préférait suspendre les toiles peintes à l'eau qui avaient servi de carton pour réaliser les tapisseries. Il ne demeure plus un seul de ces cartons à Saumur, dégradés assez rapidement en raison de leur usage trop important<sup>1</sup>.

Les gardiens des églises étaient chargés de veiller à la manutention des tapisseries, à leur rangement (pour les « serrer »<sup>2</sup> dans des armoires), à la réfection des « boucles » de suspension<sup>3</sup>, à leur dépoussiérage qui ne devait malheureusement pas être toujours réalisé avec une grande délicatesse. Aussi, des professionnels sont sollicités, comme Belin (ou Belain), haut lissier en 1744<sup>4</sup> ou Mathieu Roy, tapissier de Chinon en 1769 qui doit « raccommoder et faire revivre les couleurs » (selon un procédé que l'on ignore) mais aussi



La teinture brun foncé avec le temps détruit la laine. Des réparations au <sup>xix</sup><sup>e</sup> siècle ont utilisé des fils de même teinte mais qui progressivement virent et deviennent brun clair. *La Chasse au faucon*, vers 1440 (église Notre-Dame de Nantilly, en dépôt au château-musée de Saumur).

© Sylvie Forestier, restauratrice de textiles.





Le guimpage brun donne des surépaisseurs des tensions à la tapisserie par sa rigidité. *Le Couronnement de Vespasien*, de la tenture de *La Vengeance de Notre-Seigneur*, vers 1470 (église Notre-Dame de Nantilly, en dépôt au château-musée de Saumur).

© Etienne Vacquet / Conservation départementale du patrimoine.

doubler « en plein » les pièces, avec les « anciennes garnitures »<sup>5</sup> fournies par la fabrique de Saint-Pierre. Cette dernière mention indique bien que l'une des mesures de conservation naturelles pour les tapisseries est depuis longtemps de les couvrir sur des tissus résistants, mais pas trop épais, de manière à ce qu'ils supportent le poids et donc pallient les risques de déchirure. L'originalité ici, est de mentionner une doublure en plein, en totalité donc, alors qu'il était plus fréquent de n'utiliser que des parmentures, c'est-à-dire des bandes de tissus verticales espacées et périphériques.

L'époque révolutionnaire initie une période néfaste pour les tapisseries dont les deux tiers disparaissent alors, probablement vendues. Entre 1809 et 1812, l'intervention d'une restauratrice, M<sup>lle</sup> Tannière, pour les tapisseries de l'église Saint-Pierre<sup>6</sup>, et divers autres tapissiers à Notre-Dame de Nantilly (en 1800, 1805-1806 Jouanneau ; 1823 la veuve Coutelet ; 1827 M<sup>me</sup> Jeanneau ; 1844, 1846 et 1848 M. Grelet)<sup>7</sup> sont mentionnées, mais pour quels travaux ? Les sommes sont souvent très modestes et il n'est pas possible de différencier les interventions sur les tapisseries de celles sur des sièges, des garnitures de portes, etc.

En 1841, le constat est alarmant : « Considérant que les tapisseries suspendues autour des murs de notre église tombent en lambeaux par suite de vétusté et ne pouvant plus servir d'ornement à l'église. Considérant qu'en empêchant l'action de l'air sur les murs elles contribuent à entretenir l'humidité qui commence à se manifester. Arrêtons qu'au commencement de la belle saison, les dites tapisseries seront descendues et

1 - Il est difficile de préciser au bout de combien de temps ces cartons disparaissent. Cependant, ceux commandés en 1546 pour la tenture de la *Vie de saint Pierre*, n'étaient déjà plus mentionnés dans le premier inventaire du XVII<sup>e</sup> siècle, en 1649.

2 - Contrat de gardien, 3 octobre 1664. Archives départementales de Maine-et-Loire (ADML), G 2527.

3 - Indication en 1679 et en 1706 pour l'abbaye Saint-Florent de Saumur. Archives départementales de Maine-et-Loire (ADML), H 2657 et 2670.

4 - Archives départementales de Maine-et-Loire (ADML), G 2551.

5 - Archives départementales de Maine-et-Loire (ADML), G2513.

6 - Archives paroissiales.

7 - Archives diocésaines, P 95 (archives paroissiales de Notre-Dame de Nantilly).





Les colorants chimiques utilisés à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et durant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle pouvaient avoir tendance à changer progressivement : ils sont devenus ici uniformément jaune. *Les Anges musiciens*, vers 1540 (église Notre-Dame de Nantilly).

© Bruno Rousseau / Conservation départementale du patrimoine.

votons la somme de deux cents francs pour les frais que coûteront cette opération et la réparation des coupures pratiquées dans les piliers pour recevoir les tringles qui soutiennent les tapisseries »<sup>8</sup>. Le commentaire sera proche encore en 1868 : « ces tapisseries avaient subi tant de mauvaises influences et tant de mauvaises réparations surtout, que c'était un peu le voile de Pénélope »<sup>9</sup>. L'architecte des Monuments historiques, Charles Joly-Leterme, résidant à Saumur, est sollicité dès 1844 par l'administration pour prendre des mesures conservatoires. Il songe essentiellement à isoler les tapisseries des murs en les tendant sur des châssis, voire en plaçant une toile cirée au revers. Un devis est établi en ce sens mais les travaux traînent en longueur et surtout ne correspondent pas au projet initial : sept tapisseries sont restaurées mais les châssis ne sont pas réalisés. Reste encore à intervenir sur cinq tapisseries, les plus anciennes mais aussi les plus dégradées : Joly-Leterme n'avait pas voulu commencer par celles-ci de façon à former des ouvrières à cette tâche. Pour être plus sûr de contrôler ce travail, toutes les tapisseries ont été déposées dans sa maison où son épouse participe à l'ouvrage. En 1870, les tapisseries ne sont toujours pas de retour dans l'église, ce qui les a sans doute sauvées d'une destruction probable si l'on en juge par le sort réservé à la tenture de la *Vie de saint Florent*, dans l'église Saint-Pierre : plusieurs scènes exposées en 1842 à Angers (et reproduites en gravure) manquent aujourd'hui.

Cette époque de désaffection de la tapisserie change à partir de la fin du Second Empire, lorsque Jules Guiffrey, à la tête de la manufacture des Gobelins, communique à un large public son enthousiasme pour cet art, notamment au travers des expositions universelles : deux œuvres de Notre-Dame de Nantilly ont d'ailleurs été demandées pour être présentées à celle de 1889. Le clergé s'y opposa de crainte que les tapisseries ne reviennent pas à Saumur. En 1900 cependant, pour l'Exposition universelle, deux pièces purent prendre place dans la grande rétrospective de l'art français. Les restaurations reprennent et de 1875 à 1881, M<sup>lle</sup> Estienvot est payée d'une somme conséquente pour la restauration des tapisseries. En 1891<sup>10</sup>, ce sera au tour de M<sup>lle</sup> Paiganneau d'Angers, avant qu'en 1897-1898 on ne confie des pièces aux ateliers des Gobelins (atelier de la veuve Aronio)<sup>11</sup>. Une nouvelle campagne est entreprise à la fin des années 1920 puis de nouveau du milieu des années 1950 au milieu des années 1960.

### Le constat au début des années 1990

Au début des années 1990, pratiquement toutes les tapisseries sont exposées dans les églises Saint-Pierre et Notre-Dame de Nantilly, de façon parfois peu cohérente : la lecture des tentures de Saint-Pierre n'avait aucune continuité, étant disséminées en divers en-





Consolidation par des gazes de *La Chasse au faucon* afin de pouvoir la laver.

© Sylvie Forestier, restauratrice de textiles.

droits, mélangeant deux ensembles. Plus grave, l'exposition permanente entraîne des dégradations dues soit aux visiteurs, soit à l'humidité ambiante, soit à la lumière, certaines œuvres étant présentées dans les parties les plus ensoleillées. Toutes ces pièces bénéficiant désormais d'une protection au titre des Monuments historiques, il est décidé de les décrocher pour établir un constat d'état afin d'entreprendre des restaurations, et de ne plus les suspendre qu'à certaines périodes et par roulement.

Les désordres sont de natures diverses. Outre les déchirures inhérentes à la fragilité des fibres (généralement de la laine, avec parfois des fils de trame en soie), les anciennes interventions sont parfois peu esthétiques et provoquent de nouveaux problèmes. En effet, des raccommodages créent des tensions et des surépaisseurs, des trous ont été comblés soit avec des fragments de tapisseries (pas toujours placés dans le bon sens du fil) soit à l'aide de tissus du Maghreb (s'agit-il d'un souvenir du voyage de Joly-Leterme en Algérie ?), les fils de chaîne ont pu être rentrayés (c'est-à-dire qu'un nouveau fil de chaîne a été glissé entre les fils de trame anciens, créant des surépaisseurs et des compressions qui ont favorisé l'usure des fibres originelles alentours) parfois avec des fils de coton. En outre, certains colorants originaux détruisent irrémédiablement la laine ; c'est le cas notamment des bruns foncés, laissant apparaître les

fils de trame écrus. Plusieurs techniques ont été alors utilisées, allant du retissage à l'aiguille au guimpage (enroulement d'un fil coloré autour du fil de chaîne), en passant par des points de tricot (particularité locale que les restaurateurs actuels n'ont jamais constatée ailleurs). Par ailleurs, les colorants utilisés par les restaurateurs ont pu virer de façon importante, voire disparaître (notamment avec l'usage de colorants chimiques par les Gobelins dans les années 1930). D'une manière générale, les tapisseries étaient fort empoussiérées, ce qui posait un problème spécifique car les petits grains incrustés peuvent s'avérer coupants, sans compter l'alourdissement des pièces.

8 - Archives diocésaines, P 96 (archives paroissiales de Notre-Dame de Nantilly).

9 - Lettre du 17 août 1868 de Charles Joly-Leterme au ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux Arts. Médiathèque du patrimoine, dossier Saumur, Notre-Dame de Nantilly.

10 - Archives diocésaines, P 95 (archives paroissiales de Notre-Dame de Nantilly).

11 - Médiathèque du patrimoine, dossier Saumur, Notre-Dame de Nantilly.



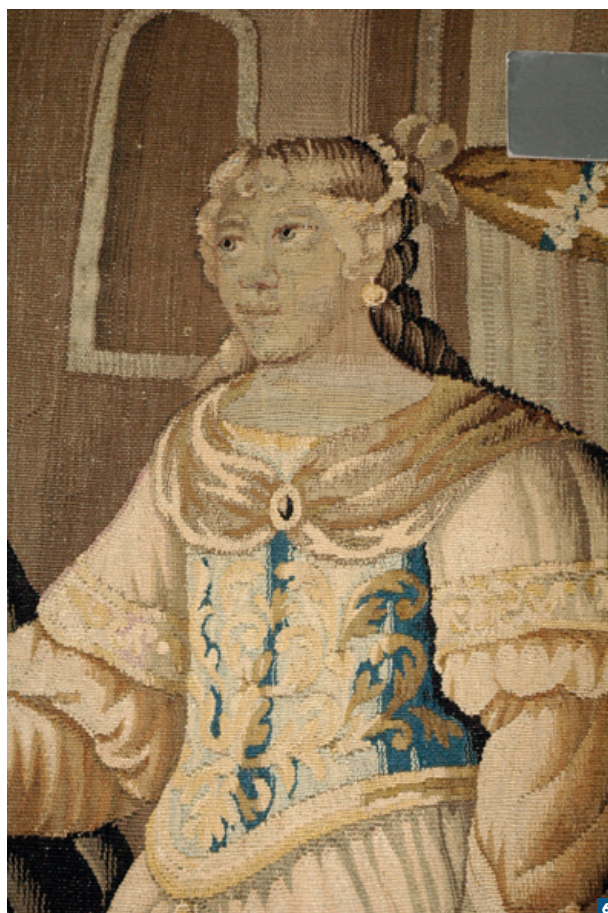
## Élaboration de nouvelles techniques de restauration

L'état des tapisseries, leurs différentes pathologies comme leurs qualités artistiques variées, ont permis d'entreprendre une réflexion sur les restaurations à mener de nos jours, en proposant des solutions adaptées à chaque cas.

Les premières étapes demeurent les mêmes pour la préparation au lavage : enlèvement de la doublure, des pièces « bouche-trou » en surépaisseur et des tensions les plus importantes produites par d'anciennes restaurations, de façon à ce que la tapisserie retrouve sa planéité et l'horizontalité de ses fils de chaîne lorsque les fibres seront mouillées. Un dépoussiérage par micro-aspiration est alors réalisé pour éliminer les dépôts les plus importants. Si cela s'avère nécessaire, les zones de plus grande fragilité sont consolidées à l'aide de gazes cousues à grands points, pour éviter que des fibres originelles ne s'effilochent par exemple, sans pour autant retenir les salissures. Des tests de dégorgeement sont alors pratiqués dans les zones sensibles (notamment les parties restaurées, ou d'autres qui auraient été peintes pour pallier des décolorations par exemple) pour éviter que l'apport d'eau ne provoque des auréoles.

Vient ensuite le lavage en plaçant la tapisserie sur un tamis. Une eau déminéralisée est alors pulvérisée qui, en traversant la tapisserie, entraîne les impuretés. L'eau est récupérée et analysée pour évaluer le nombre de lavages nécessaires pour obtenir un textile suffisamment propre. L'opération terminée, en laissant la pièce sur le tamis (une tapisserie humide est très fragile, notamment en raison de l'augmentation de son poids, et toute manipulation risquerait de provoquer des déchirures), elle est séchée à l'aide d'une soufflerie à air très légèrement chauffé de façon à ne pas nécessiter un temps trop long ni à dessécher les fibres (ce qui pourrait les rendre cassantes).

La tapisserie est alors roulée sur des ensouples pour que commence le travail des restauratrices. Le but ne sera pas d'enlever toutes les restaurations anciennes : l'opération serait souvent extrêmement longue et onéreuse, et pourrait aussi, dans certains cas, fragiliser l'œuvre. Deux principes de dérestaurations sont à prendre en compte : ôter ce qui nuit à la conservation et ce qui apparaît comme trop inesthétique, en acceptant que la tapisserie ait une histoire qui puisse rester encore visible. La complexité de cette appréciation est de l'envisager à une distance raisonnable : suffisamment loin pour voir une partie importante de l'œuvre, et pas trop près car toute intervention ancienne peut sembler choquante.



État avant et après lavage de Sara rendue à Abraham par Abimélek, de la tenture *L'Histoire d'Abraham*, dernier quart du XVII<sup>e</sup> siècle (Château-musée de Saumur).  
© Manufacture royale De Wit, restaurateur de textiles.



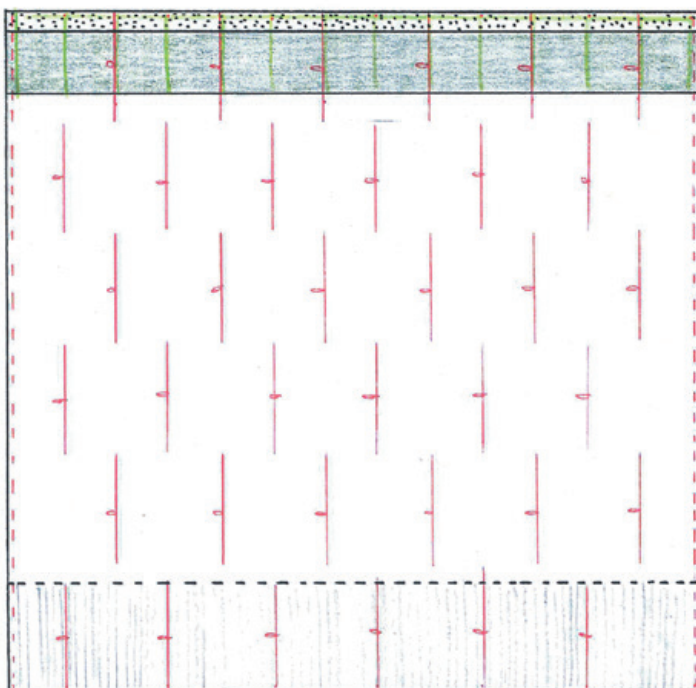


Le constat sur les effets du rentrayage dans le temps, conforté par des analyses scientifiques, a conduit à bannir cette pratique au profit d'une consolidation stricte, sans chercher à réaliser des retissages ou des repiquages. Il est désormais accepté de voir les fils de chaîne apparents, tout en cherchant à ne pas les mettre en évidence. Pour ce faire, on utilise au revers de la tapisserie, au niveau des lacunes et des fils dénudés, des petites toiles de renfort teintes dans la couleur de la zone altérée. Elles sont en lin, voire en soie en fonction du matériau original de l'œuvre. Ces tissus sont fixés délicatement avec des fils d'une grande finesse, permettant de ne pas compresser les fibres anciennes. Sur cette toile, les fils de chaîne sont alors fixés par des points de Boulogne plus ou moins espacés d'une couleur qui correspond à celui des fils de trame : la densité des points permet peu ou prou de redonner une cohérence aux zones altérées en suggérant le dessin initial. Il est porté une grande attention à la qualité du colorant qui doit dans le temps ne pas avoir tendance à dégorger, de façon à ce qu'aucun dommage ne puisse survenir, même en cas de sinistre

Toile de renfort à travers laquelle sont cousues des points pour maintenir les fils de chaîne dénudés. Les matériaux de restauration adoptent la couleur du dessin initial. Vue du revers de *La Prise de Jérusalem*, avant doublage.

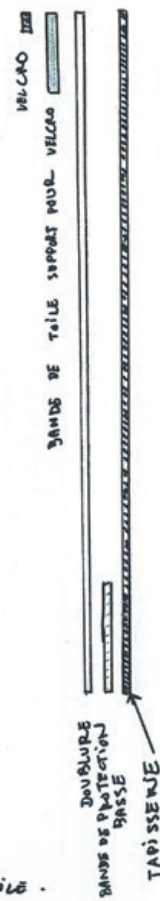
© Etienne Vacquet / Conservation départementale du patrimoine.

### SCHEMA DE DOUBLAGE D'UNE TAPISSERIE



- LÉGENDE:
- DOUBLURE
  - ▨ VELCRO
  - BANDE DE TOILE SUPPORT POUR VELCRO
  - ▨ BANDE DE PROTECTION BASSE
  - ⊥ COUTURE DE FIXATION AVEC BOULLE D'ASANCE
  - COUTURE DE FIXATION DE LA BANDE VELCRO + BANDE DE TOILE

### COUPE



8 Schéma du principe du doublage des tapisseries : les toiles sont fixées par des lignes de points espacés en quinconce. Une bande de renfort est cousue en partie supérieure sur laquelle le bande auto-agrippante sera cousue.

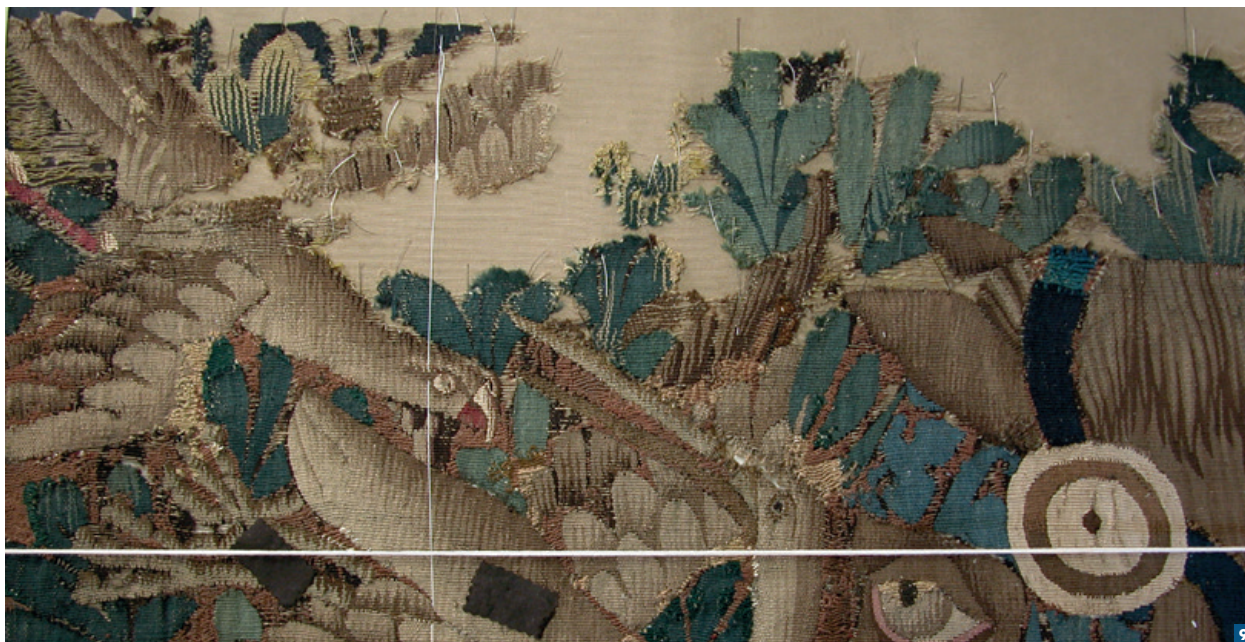
© Sylvie Forestier, restauratrice de textiles.



(lors des incendies par exemple où l'eau est utilisée en abondance). Cette opération, longue et minutieuse, a l'avantage d'être entièrement réversible (les toiles de renfort peuvent être décousus et les fils de fixation coupés) sans altérer la tapisserie originale.

La dernière opération, le doublage, est plus délicate qu'il n'y paraît. La toile choisie est en lin, dense et fine. Elle est fixée par des séries de points en lignes verti-

cales, avec des boucles d'aisance, placées en quinconce, plus nombreuses dans la partie supérieure qui doit supporter le poids le plus important. La partie basse n'est pas cousue car laine et lin peuvent réagir différemment à l'humidité ambiante et donc changer de dimensions : par cette pratique, on évite des tensions entre les deux matériaux (but aussi recherché avec les boucles d'aisance). Pour réduire l'empoussièrément, une bande de lin est alors cousue directement sur la



Restauration de l'angle supérieur gauche de *La Chasse au faucon* : positionnement de toiles de reps de deux couleurs au niveau des lacunes.

© Sylvie Forestier, restauratrice de textiles.



Restauration de l'angle supérieur gauche de *La Chasse au faucon* : établissement sur un calque du dessin du motif à recréer.

© Sylvie Forestier, restauratrice de textiles.



partie inférieure de la tapisserie, indépendamment de la doublure proprement dite qui la recouvre. Pendant un temps, il a été expérimenté un doublage en carroyage, c'est-à-dire avec des lignes continues de points diagonaux, formant des losanges : on espérait qu'ainsi le poids serait réparti sur chaque carreau. Cette pratique a été abandonnée car, parfois, un phénomène de poche apparaissait à chaque carreau, en raison de la réactivité différente à l'humidité de la ta-

pisserie et de la toile. En partie supérieure, une bande de toile assez large, plus résistante, est cousue pour recevoir une bande auto-agrippante (partie femelle, de façon à ne pas griffer la tapisserie lorsqu'elle est roulée) de 5 cm de large qui assurera une répartition homogène des tensions liées au poids, ce que ne permettaient pas les anciens systèmes d'anneaux ou de septain (cordelette cousue en quelques points au revers de la tapisserie).



Restauration de l'angle supérieur gauche de *La Chasse au faucon* : application de plusieurs pochoirs sur le reps écreu.

© Sylvie Forestier, restauratrice de textiles.



Restauration de l'angle supérieur gauche de *La Chasse au faucon* : application au revers de la tapisserie du reps teint.

© Sylvie Forestier, restauratrice de textiles.



## Des cas particuliers

Pour toutes les opérations précédemment décrites, des adaptations ont été proposées sur certaines tapisseries.

*La chasse au faucon*, fragment de 1,58 x 1,60 m d'une tapisserie beaucoup plus importante, relève des plus belles œuvres tissées du milieu du xv<sup>e</sup> siècle. Très usée (peu de fils bruns d'origine demeurent) elle avait été restaurée précédemment en usant abondamment du guimpage et des pièces de tapisseries en bouche trou. L'une d'elles, dans l'angle supérieur droit, assez importante, n'avait aucun rapport avec l'œuvre : il s'agissait vraisemblablement d'une tapisserie de table, de selle, voire de carreau (coussin) de la seconde moitié du xv<sup>e</sup> siècle, dont le nombre de fils de chaîne était nettement inférieur à celui de *la Chasse au faucon*, et placée ici à contresens. Ses couleurs vives et ses motifs géométriques nuisaient à la lisibilité de la composition. Il a donc été décidé de l'ôter, tout en conservant ce fragment à titre de témoignage, d'autant plus

intéressant qu'il avait été tissé sans envers. D'autres pièces encore masquaient des trous et la partie supérieure était fort lacunaire. Compte tenu de la préciosité de la pièce, il a été décidé de pousser assez loin l'intervention de la restauratrice. Au revers, une toile de type reps, c'est-à-dire avec des côtes assez marquées se rapprochant de celles de la tapisserie, a été fixée de façon à recevoir un décor d'accompagnement plausible peint : restitution de feuillages et d'une partie d'un couvre chef manquant. Après avoir trouvé un motif qui puisse être cohérent (et qui intégrait aussi un fragment de tapisserie « bouche-trou » qui provenait selon toute vraisemblance de la tapisserie originelle), six pochoirs ont été réalisés en fonction du nombre de teintes nécessaires, obligeant un travail d'autant plus délicat que les motifs étaient de petites tailles. Les colorants ont été créés et éprouvés par la restauratrice. Ainsi, cette intervention est complètement réversible : il suffit de découdre cette toile et une autre proposition pourra être faite par les générations à venir si elles le souhaitent.



*La Chasse au Faucon*, avec sa bordure après restauration.  
© Bruno Rousseau / Conservation départementale du patrimoine.





La toile de restauration déborde au-dessus des inscriptions pour que la totalité du texte subsistant puisse être lisible. Sur cette partie débordante, le bande auto-agrippante a été cousue. *Les Anges portant les instruments de la Passion*, fin du xv<sup>e</sup> siècle (église Notre-Dame de Nantilly).

© Bruno Rousseau / Conservation départementale du patrimoine.



*L'adoration des bergers et La Circoncision*, de la tenture de *La Vie de la Vierge* de 1619 (église Notre-Dame de Nantilly).

© Bruno Rousseau / Conservation départementale du patrimoine.





16

Au niveau des lacunes, des faux fils de chaîne ont été cousus par des points de fils colorés espacés sur une toile de restauration. Le motif est ainsi restitué sans altérer la tapisserie. *La Circoncision*, de la tenture de *La Vie de la Vierge* de 1619.

© Etienne Vacquet / Conservation départementale du patrimoine.

### Le traitement des bordures

L'un des problèmes récurrents pour les pièces médiévales est de traiter les bordures. En effet, elles sont généralement altérées de façon inégale et, au *xv<sup>e</sup>* siècle encore, les bordures tissées étaient peu fréquentes. Trois possibilités s'offrent alors : replier la tapisserie pour lui donner une forme proche du rectangle, faire déborder la toile de restauration pour obtenir le même effet en montrant toute la tapisserie originelle, ou bien coudre un galon en tapisserie mécanique. La première proposition a l'inconvénient de plier fortement des fibres originelles et de faire disparaître des motifs, qui peuvent être parfois assez importants : il n'est pas rare de devoir faire un pli de 5 cm sur une partie de l'œuvre. La seconde solution peut être compliquée à traiter pour que le bord se fonde dans la tapisserie, d'autant que la toile utilisée est généralement plus fine que la tapisserie, moins résistante, ce qui peut provoquer des effets visuels peu satisfaisants. La troisième, plus radicale, masque une partie de la tapisserie originelle et forme un cadre anachronique. C'est pourtant cette solution qui a été choisie dans le cas de *la Chasse au faucon*, pour montrer qu'il ne s'agissait que d'un fragment. Aucune de ces solutions n'est à l'heure actuelle entièrement satisfaisante, et l'une ou l'autre peut être choisie en fonction des enjeux esthétiques dictés par l'état de conservation.



17

*La Visitation* de la tenture de *La Vie de la Vierge* de 1619 (église Notre-Dame de Nantilly), avant restauration.

© Chevalier conservation, restaurateur de textiles.





L'angle inférieur droit a été reconstitué à l'aide d'une bordure d'une autre pièce non restaurable de la même tenture. Les lignes de force du dessin ont été brodées sur la toile de restauration. *La Visitation* de la tenture de *La Vie de la Vierge* de 1619.

© Bruno Rousseau / Conservation départementale du patrimoine.

Une autre tapisserie, *Les anges porteurs des Instruments de la Passion*, de la fin du xv<sup>e</sup> siècle, a bénéficié d'un traitement différent. La partie supérieure était très lacunaire, faisant disparaître une partie des phylactères en français en caractères gothiques. Lors de la restauration, il est apparu qu'un repli assez important avait été précédemment pratiqué, masquant parfois des lignes entières de texte. Il a été décidé que la toile de restauration dépasserait nettement au-dessus de la tapisserie (de la hauteur de la bande qui, au revers, servirait à coudre la bande auto-agrippante) de manière à ce que chaque mot reste apparent, se détachant sur un fond écru proche de la teinte environnante. En plaçant cette bande de fixation nettement au-dessus de la tapisserie, les tensions au moment de l'accrochage et du décrochage de la tapisserie sont reportées sur les toiles de restauration et non sur la tapisserie extrêmement fragile en cet endroit. Les problématiques liées à cette œuvre se prêtaient bien à cette solution.

## Propositions variées de traitement des lacunes

Une tapisserie, *La Nativité et la Circoncision*, réalisée à Aubusson en 1619, présentait d'autres problèmes, notamment des lacunes non négligeables dans des zones cruciales : à l'endroit de l'Enfant Jésus présenté au grand prêtre, notamment. Il a été choisi de placer une toile de restauration écru, dans des teintes existantes dans la tapisserie, au niveau des trous. Puis sur cette toile, des « faux » fils de chaîne ont été cousus, s'interrompant à 2 ou 3 mm du bord de la lacune, et fixés avec des points serrés de façon à redonner les contours des personnages. Ainsi, la texture est proche de celle de la tapisserie et vibre de la même façon, dans le même plan, et la continuité du sujet est restituée de façon plausible. Là encore, la tapisserie n'a pas été altérée et la proposition graphique est nettement discernable lorsque l'on s'approche. En revanche, en partie inférieure, le texte tissé lacunaire n'a pas été restitué pour ne pas inventer et prêter à des interprétations fallacieuses : la toile de restauration est visible. Cette zone n'étant pas la principale, son importance visuelle est inférieure et admet une restauration minimaliste.

Pour la tapisserie de *la Visitation*, de la même tenture de 1619, quatre importantes lacunes existaient dans les angles de la scène et empiétaient en partie sur la bordure. Les zones altérées étaient trop importantes pour que la même technique des faux fils de chaîne puisse être utilisée : le coût eut été très élevé. Les toiles de restauration de deux couleurs ont été cousues entre elles : la bleue servant à redonner une forme aux vêtements de même teinte, et l'ocre pour les autres parties, de façon à reprendre la couleur médiane générale de la tapisserie. Sur ces parties, quelques lignes de force ont été brodées pour redonner en certain endroits une continuité. En revanche, dans certaines parties trop complexes de teintes brunes, il a été préféré de laisser le ton écru pour éviter qu'une masse trop sombre ne vienne déséquilibrer la composition. La bordure, quant à elle, se compose d'une chute de fruits et de fleurs cantonnée par une bande écru puis par une bande brune : rebroder une large bande brune aurait là encore produit un effet troublant : il a été préféré de concevoir un assemblage de toiles de restauration de différentes couleurs pour redonner une continuité aux lignes. Quant à l'angle inférieur droit, il était complètement manquant sur des dimensions importantes : cette partie était cruciale, ne serait-ce que pour donner une solidité suffisante à l'œuvre car une simple toile de restauration n'a pas le même tombé qu'une tapisserie. Cette œuvre fait partie d'une tenture dont, malheureusement, une autre pièce (*l'Ascension*) est extrêmement altérée en son centre (cette lacune était déjà ancienne en 1906) et dont la restauration est inenvisageable, sauf à faire preuve d'une grande imagination, ce qui n'est pas la pratique actuelle. Aussi, l'un de ses angles, composé d'une bordure identique à celle de *la Visitation*, a été





19

Vue d'ensemble après restauration. Les lacunes de la bordure gauche ont été restaurées à l'aide de toiles de plusieurs couleurs, elles-mêmes rebrodées d'un filet. La Visitation de la tenture de La Vie de la Vierge de 1619.

© Bruno Rousseau / Conservation départementale du patrimoine.



prélevé pour remplacer le bord manquant. Cette pratique, très exceptionnelle, n'a pu être imaginée que pour une situation extrême : elle a permis au moins de pouvoir de nouveau présenter une pièce dans l'église.

### Conservation et présentation

Ces propositions de restauration s'adaptent aussi aux conditions d'exposition : dans un musée, l'œuvre prime pour sa qualité esthétique, alors que dans une église, celle d'usage et son message revêtent une plus grande importance qui autorisent des solutions différentes. Le cas de la tenture de la *Vie de saint Florent* rassemble toutes ces problématiques. Au début du <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècle, certaines pièces ont été partiellement retissées, dans les parties hautes, pour pouvoir servir dans l'église ; l'une, qui a été présentée lors d'expositions, a été dotée d'un galon tissé dans les années 1950 ; enfin, deux fragments qui avaient été donnés au musée archéologique Saint-Jean d'Angers au <sup>xix</sup><sup>e</sup> siècle, en raison de leur état piteux, ont été restaurés de façon archéologique, laissant apparents les manques, les fils de chaîne rompus, le tout se détachant sur une toile écrue uniforme : il eut été difficile de proposer une autre solution tant les manques étaient importants. Pourtant, cet ensemble de restaurations aujourd'hui disparates passe au second plan derrière l'intérêt de la narration de cette longue tenture de 27 m, datant de 1524.

La restauration des tapisseries a connu d'importants changements depuis ces trente dernières années. Il est loin le temps où l'on utilisait des bandes collantes pour fixer les fils de chaîne avant de procéder à un repiquage. De même, la pratique d'une constellation de petits points que le temps décolore de façon dramatique est abandonnée. Mais, avant même d'envisager une restauration, il est fait maintenant une plus

grande attention à l'usage, comme moyen de conservation préventive. Ainsi, tant dans les églises qu'au château de Saumur, l'idée de présentation temporaire de ces tissus si sensibles à la lumière, a fait son chemin. À Notre-Dame de Nantilly, deux tapisseries sont exposées uniquement pendant le mois de l'aveug, trois pendant le temps pascal, alors que l'été, il en est présenté une douzaine, dans les parties de l'édifice où le soleil est le moins violent. Dans le chœur, il a d'ailleurs été installé un rideau pour atténuer la luminosité. Les 50 lux préconisés dans les musées sont ainsi généralement atteints. De plus, le nombre des œuvres conservées est suffisant pour que celles-ci ne soient présentées que par roulement : ainsi, les œuvres les plus précieuses ne sont exposées que tous les deux ou trois ans. Ce changement régulier devient une attraction locale qui renouvelle l'intérêt des Saumurois pour leurs trésors de tapisseries.

Pendant vingt-cinq ans, les tapisseries ont progressivement été restaurées sous la surveillance de l'État (Conservation régionale des monuments historiques et Conservation départementale des antiquités et objets d'art) grâce à la mobilisation de plusieurs acteurs. La dépense a été assurée conjointement par la Ville de Saumur (propriétaire), l'État et le Département de Maine-et-Loire. Le clergé et les paroissiens ont accepté les nouveaux modes de présentation et les services de la Ville, spécialement formés pour cette tâche, sous le contrôle de la Conservation départementale des objets d'art, assurent les manutentions régulières. Saumur, après avoir été un laboratoire de recherche sur les méthodes de restauration, est devenu un lieu exemplaire d'utilisation raisonnée de ces parures de fêtes.

Etienne Vacquet  
Conservateur du patrimoine



Couverture :  
*La Prise de Jérusalem, de la tenture de La Vengeance de Notre-Seigneur, vers 1470* (église Notre-Dame de Nantilly, en dépôt au château-musée de Saumur). Cette tapisserie, avec *Le Bal de sauvages*, fait partie des œuvres présentées à l'exposition universelle de 1900.

© Bruno Rousseau / Conservation départementale du patrimoine



# Suivez-nous!



maine\_et\_loire



Departement49

DÉPARTEMENT DE MAINE-ET-LOIRE  
**anjou**

CS 94104 - 49 941 ANGERS CEDEX 9