



**HAL**  
open science

# L'atelier de restauration des tapisseries anciennes de la Manufacture nationale des Gobelins (1871-1908)

Ezilda Mouveroux

► **To cite this version:**

Ezilda Mouveroux. L'atelier de restauration des tapisseries anciennes de la Manufacture nationale des Gobelins (1871-1908). Art et histoire de l'art. 2020. dumas-04601586

**HAL Id: dumas-04601586**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04601586>**

Submitted on 5 Jun 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0  
International License

ÉCOLE DU LOUVRE

Ezilda MOUVEROUX

L'atelier de restauration des  
tapisseries anciennes de la  
Manufacture nationale des  
Gobelins (1871-1908)

Mémoire de recherche  
(2<sup>de</sup> année de 2<sup>e</sup> cycle)

en histoire de l'art appliquée aux collections  
présenté sous la direction de M<sup>me</sup> Clémence RAYNAUD  
conservatrice en charge des collections du musée de l'Air et de  
l'Espace et de M<sup>me</sup> Hélène GASNAULT conservatrice et  
inspectrice des collections au Mobilier national

Septembre 2020

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence *Creative Commons*  
CC BY NC ND





# Sommaire

|  |           |
|--|-----------|
| <b>SOMMAIRE</b> .....  | <b>2</b>  |
| <b>REMERCIEMENTS</b> .....   | <b>4</b>  |
| <b>AVANT-PROPOS</b> .....  | <b>5</b>  |
| <b>INTRODUCTION</b> .....  | <b>7</b>  |
| <b>I. LA MANUFACTURE NATIONALE DES GOBELINS ET SON ATELIER DE RENTRAITURE À LA FIN DU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE : ENTRE DÉPÉRISSEMENT ET RECONSTRUCTION</b> .....     | <b>12</b> |
| A. LA MANUFACTURE NATIONALE DES GOBELINS : UNE VIEILLE INSTITUTION .....   | 12        |
| 1. <i>La Manufacture des Gobelins et le Garde-Meuble de la Couronne : une histoire connexe pour deux institutions différentes</i> .....                            | 13        |
| 2. <i>La Manufacture des Gobelins au début de la Troisième République : de l'entreprise industrielle à l'institution artistique</i> .....                          | 14        |
| a. Une institution fragilisée .....  | 15        |
| b. Une organisation hiérarchisée et continue .....   | 17        |
| 3. <i>Les administrateurs du début de la Troisième République et leur politique</i> .....  | 20        |
| a. Alfred Darcel (1871-1885) .....   | 20        |
| b. Édouard Gerspach (1885-1893) .....  | 22        |
| c. Jules Guiffrey (1893-1908) .....  | 25        |
| 4. <i>Une Manufacture en difficulté</i> .....  | 27        |
| B. L'ATELIER DE RENTRAITURE DE LA MANUFACTURE DES GOBELINS À LA FIN DU XIX <sup>E</sup> SIÈCLE .....   | 31        |
| 1. <i>Histoire et localisation d'un petit atelier</i> .....  | 31        |
| a. Le passé de l'atelier .....   | 31        |
| b. Une localisation incertaine .....   | 35        |
| 2. <i>Les missions de l'atelier de rentrature au sein de la Manufacture des Gobelins</i> .....   | 37        |
| 3. <i>Les ouvrières et rentrayeurs de l'atelier de rentrature à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle</i> .....   | 41        |
| a. Le rentrayeur : un emploi en voie de disparition .....  | 41        |
| b. L'ouvrière-rentrayeuse : un emploi en voie de création .....  | 47        |
| c. Un budget insuffisant .....   | 50        |
| <b>II. « RENTRAIRE » LES TAPISSERIES AUX GOBELINS A LA FIN DU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE : UNE GRANDE ÉPREUVE POUR UN PETIT ATELIER</b> .....                          | <b>53</b> |
| A. UNE BRÈVE HISTOIRE DE LA RESTAURATION DES TAPISSERIES AU XIX <sup>E</sup> SIÈCLE .....  | 54        |
| 1. <i>Rentration et rentrayeur : la complexité des termes</i> .....  | 54        |
| a. La rentrature : entre finition, couture et restauration .....   | 54        |
| b. Rentrayeur et rentrayeuse : des termes parmi d'autres .....   | 56        |
| 2. <i>Les Gobelins pour les ateliers privés et étrangers : une guerre froide ou un modèle à suivre ?</i> .....   | 58        |
| 3. <i>De la conservation à la réfection : la persistance des pratiques traditionnelles de restauration dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle</i> ..... | 67        |
| a. Le nettoyage .....  | 69        |
| b. La restauration .....   | 69        |
| c. Le doublage .....   | 74        |
| d. L'installation et le stockage .....   | 74        |
| B. DES TAPISSERIES DIFFICILES À ENTREtenir : LE COMBAT DES ADMINISTRATEURS DE LA FIN DU XIX <sup>E</sup> SIÈCLE .....  | 76        |
| 1. <i>Les conseils des administrateurs en matière de restauration et de conservation : la naissance d'une déontologie ?</i> .....                                  | 77        |
| 2. <i>Les restaurations sous les administrations d'Alfred Darcel et d'Édouard Gerspach (1871-1893) : une absence de sources ou un atelier en déclin ?</i> .....    | 84        |
| a. L'administration d'Alfred Darcel : un atelier relégué au dernier plan ? .....   | 85        |
| b. Édouard Gerspach : une augmentation des restaurations et une légère ouverture de l'atelier .....  | 92        |
| <b>III. LE DÉVELOPPEMENT DE L'ATELIER DE RENTRAITURE : UN NOUVEAU PATRIMOINE EN RÉPARATION</b> .....   | <b>99</b> |
| A. LES RESTAURATIONS AU DÉBUT DE L'ADMINISTRATION JULES GUIFFREY (1893-1900) : LE DÉBUT D'UNE MISE EN VALEUR D'UN PATRIMOINE OUBLIÉ .....                          | 100       |
| 1. <i>La tenture de La Vie de Saint-Rémi : restauration d'un monument national</i> .....   | 100       |
| 2. <i>Le Bal des sauvages : la redécouverte d'une vieille « relique »</i> .....  | 106       |

|    |   |            |
|----|---|------------|
| 3. | <i>La notoriété internationale de l'atelier de rentraiture des Gobelins : les restaurations de la tenture des Nouvelles Indes de l'île de Malte</i> .....                         | 108        |
| B. | DU SERVICE ACCESSOIRE À L'ATELIER OFFICIEL D'ÉTAT : LE RÔLE DÉTERMINANT DE JULES GUIFFREY   | 113        |
| 1. | <i>La nouvelle organisation de « l'atelier de réparation des tapisseries appartenant à l'État »</i> .....   | 114        |
| 2. | <i>Les rentrayeuses : ouvrières ou artistes ?</i> .....   | 119        |
| a. | De la couturière à la lissière : les diverses formations des rentrayeuses .....   | 121        |
| b. | De la famille des Gobelins aux origines inconnues : une ouverture de la Manufacture.....  | 125        |
| c. | Du salaire au logement : la précarité du métier .....   | 125        |
| d. | D'ouvrière-rentrayeuse à artiste-lissière : un frontière difficile à franchir .....   | 127        |
| C. | LE CHANTIER DE RESTAURATION DE 1901 À 1908 : POUR UNE MEILLEURE RÉPARTITION ET CONSERVATION DES COLLECTIONS FRANÇAISES DE TAPISSERIES .....                                       | 130        |
| 1. | <i>La restauration des collections du Mobilier national : un début de mise en valeur patrimoniale</i> ...   | 133        |
| a. | Inventorier, restaurer et conserver : pour une meilleure surveillance et catégorisation des collections du Mobilier national .....  | 134        |
| b. | Restaurer les tapisseries du Mobilier national : le privilège de Louis XIV .....  | 138        |
| 2. | <i>Les tapisseries du Mobilier national dans les palais nationaux : une nouvelle répartition des richesses nationales</i> .....   | 142        |
| a. | Une maltraitance généralisée des tapisseries des palais nationaux : l'exemple de Pau.....   | 142        |
| b. | La tenture de l'Histoire d'Esther au palais de Compiègne : un exemple révélateur d'une mauvaise répartition et d'un funeste traitement des tapisseries du Mobilier national ..... | 145        |
| 3. | <i>Les tapisseries des musées et institutions religieuses : un travail à échelle nationale</i> .....  | 150        |
| a. | Les musées du Louvre et de Cluny : la réparation de deux grandes et précieuses tentures .....   | 150        |
| b. | La restauration des tapisseries d'églises : une guerre froide entre Paris et la province.....   | 153        |
| 4. | <i>Exposer les tapisseries restaurées : une mise en valeur du patrimoine et du travail de l'atelier de rentraiture</i> .....  | 159        |
|    | <b>CONCLUSION</b> .....   | <b>163</b> |
|    | <b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....  | <b>166</b> |
| A. | SOURCES .....   | 166        |
| 1. | <i>Archives</i> .....   | 166        |
| 2. | <i>Sources imprimées</i> .....  | 167        |
| B. | BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE .....  | 171        |

## Remerciements

Je tiens avant tout à remercier mes directrices de recherche, M<sup>me</sup> Clémence Raynaud, conservatrice du patrimoine et chargée du département des objets d'art et des collections graphiques du musée de l'Air et de l'Espace et M<sup>me</sup> Hélène Gasnault, conservatrice du patrimoine et inspectrice des collections au Mobilier national pour les conseils de recherche et de méthodologie qu'elles m'ont donnés ainsi que pour leur présence et leur intérêt tout au long de cette année. Leur suivi et leur bienveillance m'ont permis, pour la première fois, d'apprécier un vrai travail de recherche.

Je remercie également M<sup>me</sup> Elyzabel Lakomy, archiviste au Mobilier national qui m'a aidée et orientée dans mes recherches avec une patience à toute épreuve et M<sup>me</sup> Zané Purmale, doctorante à l'université Bordeaux-Montaigne qui soutient sa thèse *Habiller le mur : les relations entre la tapisserie et la peinture sous la Troisième République*, en ce mois de septembre 2020. Cette dernière, lors d'un entretien téléphonique, m'a permis d'éclaircir certains points sur les deux institutions que sont la Manufacture des Gobelins et le Mobilier national ; elle m'a généreusement transmis certaines sources qui me manquaient et que je n'avais pas eues le temps de consulter en raison de la crise sanitaire. Mes remerciements vont également à M<sup>me</sup> Maiténa Horiot-Ortega, responsable du centre de documentation au musée Bonnat Helleu pour m'avoir gentiment numérisé et transmis son beau mémoire, accessible nulle part ailleurs après le confinement. De même, je remercie la bibliothèque de l'Institut national du Patrimoine pour sa numérisation exceptionnelle d'un document primordial à la rédaction de ce mémoire.

Je souhaiterais également remercier M<sup>me</sup> Natalie Mouveroux, lissière à Aubusson, Laure Mignard, masterante à l'École du Louvre et Mathilde Defosse, masterante à Paris I pour leur relecture attentive et leur soutien moral durant cette longue année. Mes sincères remerciements vont également à Oriane Dubois et Camille Rouffaud, mes collègues, monitrices-étudiantes, à l'Institut national d'Histoire de l'Art pour m'avoir permis de travailler chez elles et pour m'avoir apporté un soutien et un repos dont j'avais bien besoin après le confinement lié à la crise sanitaire.

## Avant-Propos

Après avoir suivi l'année dernière, en master 1 à l'École du Louvre, un séminaire sur la restauration des objets d'art et cette année un séminaire sur l'histoire de la restauration, j'ai su dès le début de l'année que je souhaitais me consacrer à un mémoire sur la restauration des objets d'art, un terrain de recherche assez récent et encore peu étudié. Mais quels objets d'art ? Originaire d'Aubusson dans la Creuse, l'art de la tapisserie et le savoir-faire du lissier sont des domaines dans lesquels je baigne depuis l'adolescence, par le biais du lycée, de ma mère qui depuis quelques années est lissière à Aubusson, mais aussi et surtout par le biais de la Cité internationale de la Tapisserie d'Aubusson où j'ai pu effectuer des visites guidées et participer à la vie du musée auprès du conservateur Bruno Ythier qui m'a beaucoup appris. La tapisserie est donc devenue un art qui m'a, presque inconsciemment, de plus en plus intéressée et sur lequel je ressentais le besoin de produire quelque chose. Ayant déjà une connaissance des techniques de productions des tapisseries, j'ai souhaité approfondir un aspect moins connu à savoir leur restauration dans l'objectif d'enrichir l'histoire matérielle de ces œuvres dont la vie ne s'arrête pas à leur simple production. Si au départ, je souhaitais porter mon mémoire exclusivement sur l'histoire de la restauration des tapisseries, le sujet qui m'a été proposé par M<sup>me</sup> Hélène Gasnault, à savoir une étude sur l'atelier de restauration des Gobelins, aborde aussi une dimension historique et sociale qui m'a rendu de plus en plus curieuse au fur et à mesure que je travaillais dessus. Sur les conseils de M<sup>me</sup> Clémence Raynaud, j'ai orienté mon sujet non seulement vers une étude historique et artistique de cet atelier et des tapisseries qui y sont restaurées, mais aussi et surtout vers une étude sociale de l'atelier de rentraiture qui est composé d'ouvriers et ouvrières travaillant souvent dans l'ombre des administrateurs. L'atelier de rentraiture et de manière générale la Manufacture des Gobelins subissent de grands changements dans la période concernée par ce mémoire, changements parfois difficiles à suivre et à dater en raison de l'éparpillement des sources, mais très intéressants à étudier. M'étant concentrée au départ sur les restaurations des tapisseries, sur les méthodes qu'elles impliquent et sur l'organisation de l'atelier, je me suis surprise petit à petit à m'intéresser aux modes et aux conditions de vie des ouvriers, et surtout des ouvrières, nouvelles actrices de la bonne marche de l'atelier au début du XX<sup>e</sup> siècle. La Manufacture est une sorte de microsociété dans laquelle vivent des personnes dont on ignore aujourd'hui tout de leur faits et gestes qu'il s'agit de révéler.

La crise sanitaire ayant conduit à un confinement du mois de mars à mai 2020, je tiens à avertir que mes recherches auraient pu être plus approfondies. Certains points sur l'atelier et

les tapisseries restent obscurs et peuvent peut-être être enrichis par quelques visites supplémentaires aux archives nationales de Pierrefitte-sur-Seine et au Mobilier national. J'aurais également souhaité consulter quelques dossiers d'œuvres et quelques documents présents dans le département des Objets d'Arts du musée du Louvre et dans le centre de documentation du musée de Cluny. Des visites dans les lieux où sont conservées les tapisseries restaurées auraient également pu enrichir nos recherches, ainsi que l'observation directe de quelques pièces (et non pas seulement des photographies) pour analyser concrètement les restaurations modernes encore visibles aujourd'hui. Malheureusement, le temps imparti et la crise sanitaire ne m'ont pas permis de mener à bien ces projets, bien qu'il soit envisageable de le faire dans un futur proche.

## Introduction

En 1967, Roger Hendrick Marijnissen, historien et restaurateur écrit : « L’histoire de la restauration est essentiellement celle de la restauration des tableaux. En dehors des peintures, seules les sculptures antiques ont suscité de l’intérêt. La réfection d’autres objets d’art est rarement mentionnée et nous ignorons pratiquement tout de ce secteur<sup>1</sup>. » L’histoire de la restauration en matière d’objets d’art a longtemps été ignorée des historiens et chercheurs en histoire de l’art. Il faut attendre la fin du XX<sup>e</sup> siècle et le début du XXI<sup>e</sup> siècle pour que des recherches précises apparaissent sur ce sujet. Chantal Gastinel-Coural travaille pour la première fois en 1984 sur l’histoire de la restauration des tapisseries du Garde-Meuble de la Couronne et le lien étroit que l’institution entretient avec la Manufacture des Gobelins où elle fait réparer ses tapisseries<sup>2</sup>. Dans les années 2010, Maria-Anne Privat-Savigny approfondit les recherches sur la conservation et la restauration des tapisseries à travers plusieurs publications dans les revues scientifiques *Techné* et *Coré* et dirige un mémoire réalisé par Maïté Horiot sur la conservation et la restauration des tapisseries dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>.

Ces recherches sur l’histoire de la restauration sont difficiles à mener en raison d’une documentation très éparpillée. Ce problème des sources est encore plus vrai dans une étude de cas comme celle que nous allons effectuer sur l’atelier de rentraiture des Gobelins. Des archives existent, mais elles sont très lacunaires, les publications sont très anciennes et doivent faire l’objet d’une étude très critique. Les restaurations ne font l’objet d’aucun suivi, ni d’aucun dossier à l’exception d’un registre primordial à la réalisation de ce mémoire listant les noms des tapisseries restaurées et les modalités de leur réparation<sup>4</sup>. Chantal Gastinel-Coural et Maria-Anne Privat-Savigny mentionnent brièvement l’atelier de restauration des Gobelins, mais aucune étude approfondie n’a été portée dessus. Or cet atelier se développe considérablement sous la troisième République et devient un atelier officiel qui répare l’ensemble des tapisseries des collections nationales ainsi que celles appartenant aux états étrangers. Une étude de cet atelier permettrait donc d’enrichir une histoire encore lacunaire de la restauration des tapisseries et de compléter la documentation sur l’histoire matérielle de ces dernières.

La notion de « restauration » est définie différemment en fonction du point de vue adopté et de l’objet restauré, dans notre cas, les tapisseries. Pour Maria-Anne Privat-Savigny,

---

<sup>1</sup> MARIJNISSEN Roger H., *Dégradation, conservation et restauration de l’œuvre d’art*, Bruxelles, 1967, p. 79 cité dans PRIVAT-SAVIGNY 2008, p. 137.

<sup>2</sup> GASTINEL-COURAL 1984.

<sup>3</sup> PRIVAT-SAVIGNY 2001 ; 2002 ; 2008 ; 2015 ; HORIOT 2005.

<sup>4</sup> Mobilier national, G\*/253.

la restauration de tapisseries « regroupe un ensemble de travaux qui, de la restitution à la consolidation, atteignent graduellement l'œuvre dans sa structure originale<sup>1</sup>. ». Au contraire, elle peut également être vue comme une remise en état. Pour Maïté Horiot, il s'agit d'un « rétablissement de l'unité potentielle de l'œuvre (...) sans effacer aucune trace du passage de l'œuvre dans le temps<sup>2</sup>. ». La restauration est aujourd'hui un mélange de ces deux définitions, puisqu'il s'agit d'une intervention directe atteignant la structure originelle de l'œuvre, pratiquée pour préserver l'unité matérielle de cette dernière et garantir le respect de son histoire matérielle, culturelle et artistique. Aujourd'hui, l'ICOM en donne une définition officielle qui précise les bases de la déontologie de la restauration : « L'ensemble des actions directement entreprises sur un bien culturel, singulier et en état stable, ayant pour objectif d'en améliorer l'appréciation, la compréhension, et l'usage. Ces actions ne sont mises en œuvre que lorsque le bien a perdu une part de sa signification ou de sa fonction du fait de détériorations ou de remaniements passés. Elles se fondent sur le respect des matériaux originaux. Le plus souvent, de telles actions modifient l'apparence du bien<sup>3</sup>. ». Au XIX<sup>e</sup> siècle, la définition n'est évidemment pas la même, puisque le rôle de la restauration des tapisseries est avant tout de prolonger la durée de vie d'un objet décoratif destiné à orner des institutions princières ou républicaines selon le régime en place. D'après Maria-Anne Privat-Savigny, le rôle du restaurateur au XIX<sup>e</sup> siècle est la « préservation de la vie et de l'éclat des tentures<sup>4</sup>. ». Les méthodes de restauration évoluent en fonction de la considération portée à ces œuvres. Perçue principalement durant tout le XIX<sup>e</sup> siècle, comme un objet d'art décoratif, une pièce d'ameublement, les interventions peuvent être lourdes et envahissantes, mais la tapisserie va progressivement changer de statut à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle. La prise de conscience de sa valeur patrimoniale et esthétique propre amène à un traitement plus respectueux de l'œuvre et une meilleure préservation de son état originel.

L'atelier des Gobelins n'était pas à proprement parler un atelier de restauration, mais il était désigné plutôt comme un atelier de rentraiture. Ce terme de « rentraiture » est complexe à définir, car le sens est différent selon les sources qui l'utilisent. Maria-Anne Privat-Savigny l'assimile à différentes techniques de restauration telles que le renchaînage, le retissage, l'incrustation ou l'application, méthodes de restauration visant à combler les lacunes d'une

---

<sup>1</sup> PRIVAT-SAVIGNY 2001, p. 43.

<sup>2</sup> HORIOT 2005, p. 7.

<sup>3</sup> Extrait de la Résolution adoptée par les membres de l'ICOM-CC à l'occasion de la XV<sup>e</sup> Conférence triennale, New Delhi, 22-26 septembre 2008, consulté le 1<sup>er</sup> décembre 2020 [Texte intégral en ligne : <http://www.icom-cc.org/243/icom-cc-triennial-conferences/15th-triennial-conference,-new-delhi,-india,-2008/#.V6h4CTWqn-V>].

<sup>4</sup> PRIVAT-SAVIGNY 2001, p. 43.

tapisserie<sup>1</sup>, mais il est également utilisé pour de simples travaux de couture sur les tapisseries. Le terme de « restauration » est peu utilisé au XIX<sup>e</sup> siècle pour parler de réparations des tapisseries et la « rentriture » lui est préférée. L'atelier de rentriture des Gobelins tel qu'il est désigné au XIX<sup>e</sup> siècle est en fait un atelier de réparation mais aussi de couture des tapisseries. Ses missions sont, au XIX<sup>e</sup> siècle, différentes de celles de nos ateliers de restauration actuels, cependant, sa transformation et son développement au début du XX<sup>e</sup> siècle contribuent à en faire un véritable atelier de restauration.

L'importance de l'atelier à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et l'intérêt que lui ont porté les administrateurs ont fortement contribué au développement des doctrines et pratiques de restauration des objets d'art décoratifs tels que les tapisseries. Les pratiques utilisées au XIX<sup>e</sup> siècle sont aujourd'hui contestées et à juste titre, car elles nuisent à court et à long terme à la tapisserie. Maria-Anne Privat-Savigny souligne toutefois que certaines de ces restaurations ont permis une conservation de ces pièces jusqu'à nos jours<sup>2</sup>. Mais il ne s'agit pas là de faire simplement une histoire générale de la restauration. Il n'est pas non plus question d'étudier chaque restauration effectuée par l'atelier des Gobelins, mais plutôt de comprendre l'organisation de ce dernier, de préciser la nature et les missions de cet organisme et de comprendre son rôle au sein même de la Manufacture ainsi que le réseau d'ateliers dans lequel il est intégré. Cette étude permet d'enrichir nos connaissances sur l'histoire même de la Manufacture des Gobelins et s'inscrit également dans une histoire sociale de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle. L'étude du budget de l'atelier, de son espace et de son rôle au sein de l'institution nous a permis de mettre en lumière un microcosme dont l'influence dans le monde de l'art textile n'est pas à négliger. L'objectif qui nous tient à cœur est aussi de rendre visible un ensemble d'individus souvent ignoré de la grande Histoire. À l'échelle de l'atelier des Gobelins, une étude des rentrayeuses, rentrayeurs, ouvrières, ouvriers qui ont travaillé dans ces locaux et que quelques photographies nous permettent de voir à l'ouvrage a été menée. Ces personnes nous ont laissé quelques traces au sein des archives et dans les réparations effectuées sur les tapisseries. L'examen de ce personnel, de leur formation, de leur salaire permet aussi d'étudier une partie de la société qui habite la Manufacture.

L'ensemble de ces changements historiques, sociaux et culturels au sein de la Manufacture des Gobelins et plus particulièrement de son atelier de restauration est le plus marquant à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle. La chronologie est répartie en fonction du

---

<sup>1</sup> PRIVAT-SAVIGNY 2001, p. 43.

<sup>2</sup> *Ibidem.*

départ et de l'arrivée de trois administrateurs du début de la troisième République de 1871, année qui marque également l'avènement du nouveau régime, à 1908, départ de l'administrateur Jules Guiffrey des Gobelins, personnalité charismatique qui contribue au développement considérable de l'atelier et à l'élaboration de méthodes de restauration plus respectueuses de l'œuvre tissée.

Au vu du nombre important des restaurations effectuées durant la période 1871-1908, nous avons sélectionné, pour les étudier de manière plus détaillée, quelques cas de restaurations de tapisseries anciennes parmi les plus importantes, les plus coûteuses et les plus médiatisées. La restauration de tapis et de tapisseries sur mobilier n'est pas abordée dans ce mémoire, même si elle est pratiquée plus rarement. Nous nous concentrerons donc uniquement sur la restauration des tapisseries anciennes.

Quelle était la place de l'atelier de rentraiture au sein de la Manufacture nationale des Gobelins ? La considération pour les tapisseries à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle a-t-elle eu un impact sur le développement de l'atelier ? Le changement de statut des tapisseries, passant de l'objet décoratif à une véritable œuvre d'art a-t-il contribué à une évolution des méthodes de restauration dans la période concernée ? L'augmentation du personnel de l'atelier pose également la question de la formation et du recrutement des rentrayeurs et rentrayeuses qui doivent adopter les méthodes de restauration préconisées par l'institution des Gobelins sous les conseils avisés des administrateurs successifs. Jusqu'où s'élèvent l'influence et la réputation de cet atelier à l'échelle nationale et internationale ? Enfin, les chantiers de restauration dans l'atelier des Gobelins ont-ils contribué à une meilleure conservation et exposition des tapisseries anciennes dans les différentes institutions ?

Pour répondre à ces questions, une remise en contexte est, dans un premier temps, primordiale pour comprendre les difficultés dans lesquelles se trouve la Manufacture, après avoir subi une succession de régimes plus ou moins hostiles envers elle et un incendie. Dans cette situation, nous verrons comment l'atelier de restauration essaye de survivre. Nous en profiterons pour présenter les administrateurs concernés par la période et l'organisation d'un atelier de restauration encore accessoire, voire quasi-invisible au sein de l'institution.

Dans ce contexte, comment sont restaurées les tapisseries passant par cet atelier ? La discrète évolution des principes et pratiques de la restauration, qui s'est produite entre la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et la fin de ce même siècle dans l'atelier de rentraiture, sera étudiée au travers d'un examen des sources et de quelques études de cas de restaurations du dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle.

Enfin, une partie entière sera mobilisée pour le développement considérable de l'atelier de rentrée qui se produit sous l'administration de Jules Guiffrey (1893-1908). Ce dernier changea considérablement l'image et l'organisation de cet atelier qui devint en l'espace d'une dizaine d'années, une des plus grandes fiertés de l'institution à l'échelle nationale et internationale.

## **I. La Manufacture nationale des Gobelins et son atelier de retraiture à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : entre dépérissement et reconstruction**

Avant d'en venir à l'atelier de retraiture de la Manufacture Gobelins et aux différentes restaurations qui ont eu lieu dans ces locaux au début de la Troisième République, il est important de revenir sur l'histoire de l'institution elle-même et sur le lien étroit qu'elle entretient avec le Mobilier national. La Manufacture des Gobelins est une des plus anciennes manufactures d'art d'Europe, mais subit au début de la Troisième République des réductions budgétaires : elle est chargée d'un lourd passé et victime d'un incendie en 1871. Ses bâtiments sont détériorés rendant laborieux et incommode le travail des lissiers dans les différents ateliers. En outre, la tapisserie au cours du XIX<sup>e</sup> siècle tombe en discrédit, subissant un désintérêt de la part des artistes ; la reprise de modèles anciens et la copie de tableaux prennent le pas sur le caractère décoratif de la tapisserie rendant la fabrication très coûteuse et peu originale. Ce n'est qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle que le goût pour la tapisserie revenant à ses propres techniques réapparaît, encouragé par les actions des premiers administrateurs de la Manufacture sous la Troisième République.

### ***A. La Manufacture nationale des Gobelins : une vieille institution***

En 1937, les manufactures des Gobelins, de Beauvais et de la Savonnerie ainsi que l'administration du Mobilier national, anciennement appelé Garde-Meuble de la Couronne ont fusionné. Il s'agissait auparavant de quatre institutions, certes liées, mais distinctes : tandis que les manufactures produisaient les pièces d'ameublement, le Garde-Meuble se chargeait de l'inventaire, du transport, de l'entretien des collections et surtout de l'ameublement des palais et châteaux. Le Garde-Meuble est plus ancien que la Manufacture, mais cette dernière est considérée à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle comme la « plus ancienne Manufacture d'art officielle de l'Europe<sup>1</sup>. ». À partir de 1870, le Garde-Meuble de la Couronne, qui était alors appelé Mobilier impérial, devient Mobilier national et se charge de meubler les résidences présidentielles et les lieux de la République. Si l'organisation de la Manufacture évolue peu depuis la Révolution, les attributions et prises de décisions en lien avec l'institution reviennent à des ministères différents en fonction des changements de régime au cours du XIX<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>1</sup> GERSPACH 1892, p. 26.

## **1. La Manufacture des Gobelins et le Garde-Meuble de la Couronne : une histoire connexe pour deux institutions différentes**

L'histoire de la Manufacture des Gobelins et celle du Garde-Meuble de la Couronne sont liées : tandis que l'une produit, l'autre meuble et conserve. Si aujourd'hui les deux institutions ont fusionné, elles avaient auparavant deux administrations et deux localisations totalement différentes. Elles ont donc une histoire certes inséparable et connexe, mais qu'il ne faut pas confondre.

La création de la Manufacture des Gobelins, située dans l'actuel XIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris, remonte au tout début du XVII<sup>e</sup> siècle : Henri IV fait venir sur Paris deux Flamands, François de la Planche et Marc de Comans pour former des artisans français aux arts du textile, dans le but d'endiguer les achats de tapisseries et tapis à l'étranger<sup>1</sup>. Les deux Flamands dirigent les premiers ateliers situés dans les bâtiments des Gobelins dont le nom est hérité de Jehan Gobelin qui avait fondé un atelier de teinture le long de la Bièvre au milieu du XV<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. L'apogée de la Manufacture a lieu sous le règne de Louis XIV, entre 1662 et 1699. Le surintendant des Bâtiments du Roi, Jean-Baptiste Colbert, était chargé, dans ses attributions, des manufactures. Il réorganisa en 1662 l'établissement et réunit l'ensemble des artisans et ateliers dispersés dans les quartiers de Paris, dans la Manufacture : des ateliers présents au faubourg Saint-Germain, dans les galeries du Louvre et des apprentis-lissiers de l'hôpital de la Trinité, rue Saint-Denis mutèrent donc aux Gobelins<sup>3</sup>. Par un édit de 1667<sup>4</sup>, la Manufacture des Gobelins devient la « Manufacture royale des meubles de la Couronne » sur une décision de Colbert ; dotée désormais d'une vraie existence administrative, elle produit du mobilier destiné aux résidences royales et à l'exportation et contribue par ses productions à la consolidation et à l'affirmation du pouvoir monarchique de Louis XIV au tout début de son règne personnel<sup>5</sup>. Le premier directeur fut Charles Le Brun, premier peintre du Roi ; il agrandit les bâtiments et y accueille des ateliers de lissiers, de peintres, mais également d'ébénistes, de menuisiers et d'orfèvres.

---

<sup>1</sup> EUDE-DEVAUX 2017, p. 7-10.

<sup>2</sup> GUIFFREY 1896, p. 1.

<sup>3</sup> GUIFFREY 1908, p. 19-25.

<sup>4</sup> « La manufacture des tapisseries et autres ouvrages demeurera établie dans l'hôtel appelé des Gobelins, maisons et lieux et dépendances à nous appartenant, sur la principale porte duquel hôtel sera posé un marbre au-dessus de nos armes dans lequel sera écrit : "Manufacture royale des meubles de la Couronne". » : édit de novembre 1667 cité dans ROUAIX 1885, p. 466.

<sup>5</sup> EUDE-DEVAUX 2017, p. 7-10.

Le Garde-Meuble de la Couronne est une institution plus ancienne. Dès le XIII<sup>e</sup> siècle, l'Hostel du Roy était chargé du soin et transport des meubles et objets d'art de la Couronne. En 1604, Henri IV crée à partir de cet organisme le Garde-Meuble royal, il est ensuite réorganisé administrativement par Colbert en 1663 et soutient l'activité des artisans de la Manufacture des Gobelins. Une grande partie de sa collection est fabriquée par les manufactures nationales telles que les Gobelins, Beauvais ou la Savonnerie<sup>1</sup>. Le Garde-Meuble changera de nombreuses fois de localisation : au XVIII<sup>e</sup> siècle, il est installé Place de la Concorde, au XIX<sup>e</sup> siècle il est déménagé régulièrement. Sous la troisième République, le Garde-Meuble est situé au Quai d'Orsay depuis 1853 (fig. 26, annexes : chapitre II, p. 42)<sup>2</sup>. À la chute du Second Empire, le Mobilier alors impérial devient Garde-Meuble national ce qui amène à une nouvelle dispersion des collections dans les ministères et administrations républicaines sans aucune formalité<sup>3</sup>. Il faut attendre la fusion en 1937 des manufactures et du Mobilier national pour que l'établissement soit installé dans un bâtiment conçu par l'architecte Auguste Perret (1874-1954) à côté des bâtiments de la Manufacture des Gobelins.

Sous la monarchie, le Garde-Meuble de la Couronne confiait l'entretien et la réparation des objets d'art à l'artisan qui les avait fabriqués : les tapisseries étaient réparées et conservées par les tapissiers du roi ou par des « boutiques », sorte d'ateliers présents dans l'institution ou dans les résidences royales. Si la Manufacture possède déjà un atelier de réparation des tapisseries au XIX<sup>e</sup> siècle, le Mobilier national n'en possède un qu'à partir de 1927 (fig. 27, ann. : chap. II, p. 42)<sup>4</sup>, obligeant auparavant ce dernier à confier la réparation de ses collections soit à l'industrie privée, soit à l'atelier des Gobelins. Les deux institutions sont donc distinctes, mais les collections d'objets d'art – notamment les tapisseries – circulent entre elles, afin d'assurer leur conservation, leur restauration et leur bonne répartition dans les réserves et institutions monarchiques ou républicaines.

## **2. La Manufacture des Gobelins au début de la Troisième République : de l'entreprise industrielle à l'institution artistique**

A partir de 1848, la Manufacture des Gobelins vit une période tourmentée changeant systématiquement de statut en fonction des différents régimes politiques qui ponctuent la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>1</sup> NAFFAH-BAYLE 2015, p. 16, 17.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 29.

<sup>3</sup> LACHAT (DIR.) 1993, p. 14.

<sup>4</sup> Mobilier national, MN, liasse 11 : lettre de Guillaume Janneau, administrateur général du Mobilier national entre 1926 et 1944, au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 1931 cité dans NAFFAH-BAYLE 2015, p. 34.

### a. Une institution fragilisée

La compréhension de l'administration de la Manufacture des Gobelins est importante pour pouvoir appréhender le fonctionnement des différents ateliers qui la composent sous la Troisième République. Située au 42 avenue des Gobelins (fig. 1, ann. : chap. I, p. 3), la Manufacture est, au XIX<sup>e</sup> siècle, spécialisée dans le tissage des tapisseries de haute-lisse – la basse-lisse se fait quant à elle à Beauvais – et de tapis de Savonnerie. Au fil des différents régimes politiques de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, la Manufacture change régulièrement de statut. Après la Révolution et sous le Premier Empire, la Manufacture est d'abord placée sous la dotation de la liste civile<sup>1</sup> : elle n'est plus un bien national, mais est réservée au service de l'Empereur, et par la suite, aux monarques qui ont suivi Napoléon I<sup>er</sup>. Ce statut change sous la Seconde République, où un décret du 18 mars 1848 supprime la liste civile ; les administrations des Gobelins et de Beauvais fusionnent en une institution et deviennent un service public placé sous l'autorité du Ministère de l'Agriculture et du Commerce<sup>2</sup>. Après un retour rapide sur la liste civile durant le Second Empire, la Manufacture des Gobelins rentre en 1870 dans les attributions du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts : elle n'est plus une entreprise industrielle ou commerciale, mais devient une institution artistique<sup>3</sup>. Durant les deux mois que dura la Commune, la Manufacture n'est plus entretenue par l'État et rentre dans le droit commun, car elle reste considérée comme « une machine monarchique et séculaire<sup>4</sup>. ». Dans l'esprit des Communards, la Manufacture des Gobelins reste une institution favorisée qui profite de chaque événement historique et changement de régime pour modifier son statut à son avantage : « Tantôt royales, impériales, nationales même, [la Manufacture] constitue une industrie privilégiée<sup>5</sup>. ». En mai 1871, date marquant la fin de la Commune, l'établissement est à nouveau financé par l'État et revient sous les attributions du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Son statut ne change alors plus sous la Troisième République et la Manufacture ne peut désormais créer que pour l'État.

L'administrateur de l'institution doit demander un accord du Ministère auquel elle est rattachée pour les décisions importantes, à savoir la production de tapisseries, mais aussi les chantiers importants de restauration<sup>6</sup>. Il se doit de justifier chaque dépense selon le budget

---

<sup>1</sup> GUIFFREY 1908, p. 69.

<sup>2</sup> EUDE-DEVAUX 2017, p. 9, 10.

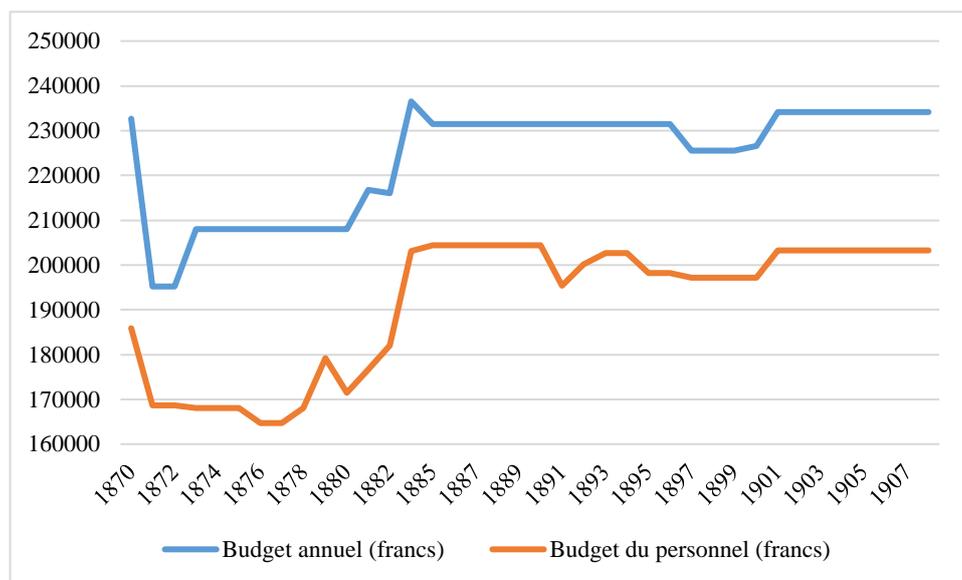
<sup>3</sup> VACHON, HAVARD 1889, p. 261.

<sup>4</sup> DARCEL 1872, p. 414.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> On retrouve dans les archives du Mobilier national de nombreuses minutes de lettre adressées au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts pour une demande de réparation de tapisseries anciennes : cf. Mobilier national, G/71, Sous-portefeuille 1.

alloué : ce budget sert à la production de tapisseries, à la formation d'apprentis-lissiers à l'école de tapisserie, à l'emploi du personnel artistique et administratif, à la réparation des pièces dégradées et à l'achat d'objets d'art pour enrichir les collections et le musée de l'institution<sup>1</sup>. Chaque somme dépensée est justifiée au centime près par l'administration, dans une volonté de légitimer un établissement qui a perdu de sa notoriété durant le XIX<sup>e</sup> siècle et le budget est donc peu élevé rendant les rémunérations du personnel très faibles et laissant des bâtiments datés du XVII<sup>e</sup> siècle vétustes et délabrés.



**Figure 1** : Évolution du budget général et du budget du personnel de la Manufacture des Gobelins entre 1870 et 1907.

Source : Mobilier national, G/4, G/5.  
© Ezilda Mouveroux

De 1873 à 1908, le budget général de la Manufacture n'augmente que de 26 200 francs ; le budget du personnel quant à lui augmente de 38 500 francs. Jusqu'à 1880, le budget général stagne autour de 208 000 francs. Après une légère augmentation en 1884, durant onze années, le budget général n'augmente pas et reste à 231 520 francs malgré l'arrivée de l'administrateur Jules Guiffrey qui souhaite relancer la production et la notoriété de l'établissement et diminue même de 6000 francs en 1897 (fig. 1 ci-dessus)<sup>2</sup>. L'établissement subit des difficultés pour se développer et pour s'imposer en tant qu'institution artistique et culturelle auprès du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et du Directeur des Beaux-arts qui décident du budget alloué. Bien que chaque décision prise au sein de la Manufacture doive être directement et officiellement soumise et approuvée par le Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts sur demande de l'administrateur, à partir du milieu des années 1870, le Ministère, parfois

<sup>1</sup> EUDE-DEVAUX 2017, p. 9, 10.

<sup>2</sup> Annexes : chap. II, tableau du budget, p. 12.

assisté du Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts<sup>1</sup>, délègue officieusement ce pouvoir de décision à la Direction des Beaux-Arts<sup>2</sup>.

*b. Une organisation hiérarchisée et continue*

L'organisation de la Manufacture des Gobelins a peu varié depuis la Révolution, bien que les administrations d'Édouard Gerspach (1885-1893) et Jules Guiffrey (1893-1908) amènent à quelques changements notables. L'institution possède à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle quatre ateliers : « un atelier de haute lice, occupé à la fabrication des tapisseries ; l'atelier de la Savonnerie, où se tissent des tentures décoratives, – la fabrication des tapis de pied ayant été abandonnée car trop coûteuse ; – l'atelier de rentraiture, qui fait les réparations, et enfin l'atelier des teintures<sup>3</sup>. ». L'atelier du Nord (fig. 2, ann. : chap. I, p. 3) composé de huit métiers à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et l'atelier du Berry (fig. 3, ann. : chap. I, p. 4), plus petit et composé de trois métiers<sup>4</sup>, produisent de la tapisserie haute-lisse et sont tous deux situés sur les bâtiments à droite de l'entrée principale (fig. 10 et 11, « E », ann. : chap. I, p. 7). L'atelier de tapis (fig. 4, ann. : chap. I, p.4), quant à lui, est situé au rez-de-chaussée de la dernière cour, au fond de l'édifice, et ne comporte plus que deux métiers (fig. 10 et 11, « G », ann. : chap. I, p. 7) ; il est flanqué à droite de l'atelier de teinture (fig. 10 et 11, « K », ann. : chap. I, p. 7 ; fig. 5, ann. : chap. I, p. 5)<sup>5</sup>. Chaque atelier est placé sous la direction d'un chef et d'un ou plusieurs sous-chefs<sup>6</sup>. À ces ateliers s'ajoute une école de dessin (fig. 6, ann. : chap. I, p. 5) et de tapisserie créée par arrêté ministériel le 24 septembre 1849 formant de futurs lissiers avant leur entrée dans les ateliers comme apprentis puis comme artistes-tapissiers (fig. 10 et 11, « I », ann. : chap. I, p. 7)<sup>7</sup>. Elle fut développée et améliorée en 1877 sous l'administration d'Alfred Darcel (1871-1885)<sup>8</sup>. Des salles d'exposition transformées par la suite en musée sont également accessibles au public au sein même de la Manufacture, renforçant son statut d'institution artistique. Le musée des Gobelins est créé administrativement par arrêté ministériel le 3 février 1885 (fig. 7, ann. : chap.

---

<sup>1</sup> VAISSE 1973, p. 70.

<sup>2</sup> Suite aux recherches effectuées aux archives du Mobilier national, les décisions prises par les administrateurs de la Troisième République, notamment Édouard Gerspach (1885-1893) et Jules Guiffrey (1893-1908) sont approuvées majoritairement par le Directeur des Beaux-Arts ou le Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts. Nous avons pu confirmer cela suite à un entretien téléphonique avec Zané Purmale, doctorante à l'Université de Bordeaux-Montaigne qui vient de terminer sa thèse *Habiller le mur : les relations entre la tapisserie et la peinture sous la Troisième République*.

<sup>3</sup> VACHON, HAVARD 1889, p. 276,277.

<sup>4</sup> GUIFFREY 1896a, p. 12.

<sup>5</sup> Sous la Monarchie de Juillet, la production de tapis de Savonnerie était importante, mais elle baissa durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle amenant la Manufacture à fermer un atelier et à baisser le nombre d'artisans de cinquante à douze : cf. GUIFFREY 1896a, p. 12.

<sup>6</sup> L'atelier de teinture est dirigé par un directeur, qui est l'équivalent du chef des autres ateliers.

<sup>7</sup> EUDE-DEVAUX 2017, p. 11, 12.

<sup>8</sup> GERSPACH 1887, p. 137.

I, p. 6), mais il existait officieusement avant : « Notre musée est, avec la *Crocetta* de Florence, le seul musée spécial de tapisseries de l'Europe ; son organisation administrative est récente, elle date du 3 février 1885 ; mais il a toujours existé aux Gobelins un dépôt de tapisseries ; on les exposait momentanément dans les galeries pour les visiteurs de marque<sup>1</sup>. ». Il est constitué de tapisseries échappées de l'incendie de la Manufacture qui a eu lieu le 23 mai 1871 sous la Commune ; à partir de 1885, il a pu recevoir légalement des acquisitions et des legs<sup>2</sup>. Ce lieu d'exposition n'est cependant pas considéré comme un véritable musée, car son état est considéré comme lamentable. L'incendie du 23 mai 1871 détruisit « la galerie d'exposition, un atelier renfermant six métiers, trois salles contenant des broches chargées de laines teintées, l'école de tapisserie, un atelier de peinture et une partie du magasin des plâtres destinés à l'enseignement du dessin soit un ensemble de constructions s'étendant sur une longueur de quatre-vingt mètres<sup>3</sup>. ». Suite à ce désastre, une galerie provisoire fut jointe aux bâtiments incendiés pour y réunir un ensemble de tapisseries à l'occasion de l'Exposition universelle de 1878<sup>4</sup>. Cette galerie qui ne devait être que provisoire, perdue jusqu'au premier tiers du XX<sup>e</sup> siècle malgré les revendications à la Chambre de certains députés et des administrateurs successifs de la Manufacture luttant pour reconstruire un lieu d'exposition digne de l'institution et dénonçant l'accumulation « d'objets d'art d'une valeur inestimable dans une sorte de grange obscure et humide<sup>5</sup>. ». Si des restaurations ont été effectuées sur les tapisseries du musée des Gobelins dès le début de la Troisième République, les galeries d'exposition demeurèrent insalubres et vétustes durant une quarantaine d'années, rendant la bonne conservation de ces tapisseries difficile, et leur restauration vaine (fig. 8, ann. : chap. I, p. 6). À la Chambre, le député Charles Leboucq (1868-1959) dénonce en 1906 l'insalubrité des bâtiments et propose un crédit spécial pour la création d'un « Musée d'art décoratif » aux Gobelins :

*Messieurs, j'ai déposé un projet de résolution tendant à l'allocation d'un crédit de 2000 francs pour l'étude d'un musée d'art décoratif aux Gobelins. La situation est à l'heure actuelle, absolument lamentable. Les étrangers qui viennent en foule visiter les trésors que renferme notre manufacture sont absolument stupéfaits de l'état pitoyable dans lequel elle se trouve. (...) Ils sont en présence d'un hangar construit, à titre provisoire, en 1877, en vue de l'Exposition de 1878. C'était une installation provisoire, installation désastreuse par elle-même. Ce provisoire dure depuis bientôt trente années. La bâtisse est horrible, incommode, malsaine. L'humidité salpêtre les murs. Et c'est dans cette grange qui tombe en ruine que sont relégués les merveilleux modèles des seizième, dix-septième et dix-huitième siècles dont*

---

<sup>1</sup> GERSPACH 1892, p. 197.

<sup>2</sup> DARCEL 1885, p. 41.

<sup>3</sup> VACHON, HAVARD 1889, p. 270.

<sup>4</sup> DARCEL 1885, p. 39.

<sup>5</sup> GUIFFREY 1908, p. 87.

*chacun constitue une fortune. Chaque jour en ravage quelques détails ; leur perte sera irréparable*<sup>1</sup>.

Il faut attendre les travaux entrepris par Gustave Geffroy (1855-1926), administrateur de 1908 à 1926, pour que seize ans plus tard un nouvel espace d'exposition soit reconstruit et le nouveau musée inauguré en 1922 (fig.9, ann. : chap. I, p. 7)<sup>2</sup>.

En ce qui concerne le personnel, il a, selon Édouard Gerspach, peu changé depuis la Révolution :

*Le personnel comprend :*

*Un administrateur ;*

*Une chef du secrétariat et de la comptabilité, un commis, un garde-magasin ;*

*Un directeur des travaux d'art, trois professeurs de dessin ;*

*Un directeur de la teinture, un sous-directeur, un sous-chef d'atelier ;*

*Un chef et un sous-chef d'atelier de la haute lisse ;*

*Un sous-chef d'atelier de la Savonnerie ;*

*Un sous-chef de l'atelier de la rentrature*<sup>3</sup>.

Alfred Darcel dans son catalogue *Les Manufactures nationales de tapisserie des Gobelins et de tapis de la Savonnerie et catalogue des tapisseries et des tapis*, publié en 1885, ajoute à la liste du personnel de la Manufacture le nombre d'artisans présents dans chaque atelier sous son administration :

*Le personnel administratif se composait du directeur de l'inspecteur professeur de dessin, du dessinateur des ateliers, du concierge et de son commis, du chapelain, qui avait été rétabli, et du médecin, plus de trois hommes de service, dont deux portiers.*

*Le personnel des ateliers comprenait :*

*Le directeur des tentures, un chef ouvrier et deux compagnons.*

*Un chef d'atelier de haute lisse et soixante tapissiers divisés en quatre classes et six apprentis formés dans l'atelier.*

*Un chef d'atelier de basse lisse, vingt-huit tapissiers, également divisés en quatre classes, et deux apprentis : enfin cinq rentrateurs*<sup>4</sup>.

La Manufacture est avant tout un espace de production. Cependant, dépendant du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, ses missions s'élargissent d'un point de vue culturel et patrimonial au cours de la Troisième République : l'institution a un devoir de formation d'apprentis-lissiers, de mise en valeur et de transmission culturelle et patrimoniale au public par le biais du musée et de conservation et restauration des collections d'art textile. Cette dernière mission nous intéresse plus particulièrement, puisque l'atelier de rentrature a ici un

---

<sup>1</sup> *Journal officiel de la République française. Débats parlementaires. Chambre des députés*, 1<sup>er</sup> décembre 1906, p. 2831.

<sup>2</sup> SAMOYAUULT 1999, p. 8,9.

<sup>3</sup> GERSPACH 1892, p. 25.

<sup>4</sup> DARCEL 1885, p. 25, 26.

rôle majeur qui se développe progressivement grâce à l'impulsion des administrateurs de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

### 3. Les administrateurs du début de la Troisième République et leur politique

La Manufacture est dirigée par trois administrateurs dans la période concernée : Alfred Darcel (1871-1885), Édouard Gerspach (1885-1893) et Jules Guiffrey (1893-1908). Ces trois administrateurs suivent et développent une même politique : souhaitant relancer la production de tapisseries, ils rompent avec les pratiques coûteuses de la copie de tableau développées au début du XIX<sup>e</sup> siècle pour retourner vers une technique plus simple de la tapisserie et s'engagent à développer une institution en déchéance depuis le milieu du siècle. Les trois administrateurs contribuent donc à une prise de conscience de la valeur patrimoniale et nationale des tapisseries et au développement artistique et culturel de l'institution des Gobelins.

#### a. Alfred Darcel (1871-1885)

Alfred Darcel (fig. 2, à droite) est né le 4 juin 1818 à Rouen. Il fut ingénieur diplômé à l'École centrale en chimie, mais décida par la suite de changer de voie et d'entrer dans le monde des Beaux-Arts où il s'intéresse particulièrement à l'étude du patrimoine médiéval, ce que l'on appelait à l'époque « archéologie médiévale<sup>1</sup> ». Il devint attaché à la conservation des objets du Moyen Âge et de la Renaissance au musée des Souverains entre 1862 et 1871 (fig. 3, ci-dessous). En novembre 1871 il fut nommé administrateur à la Manufacture des Gobelins à la suite de Michel-Eugène Chevreul<sup>2</sup> qui était



**Figure 2 :** Portrait d'Alfred Darcel, vers 1870, Paris.

Source : MOREAU-NELATON 1860, pl. 32.  
© Gallica.

---

<sup>1</sup> PURMALE 2016, p. 38.

<sup>2</sup> Le chimiste Michel-Eugène Chevreul (1786-1889) fut nommé en 1824 Directeur des teintures des Manufactures royales aux Gobelins et le resta jusqu'en 1883. Ses recherches sur la perception des couleurs et leur classification bénéficièrent à la Manufacture pour le classement des magasins de laines et de soies des Gobelins d'après une méthode rigoureuse : cf. GUIFFREY 1896a, p. 18.



**Figure 3** : Portrait en pied d'Alfred Darcel alors attaché de conservation du musée du Louvre, ca. 1862-1871, Paris.

Source : MOREAU-NELATON 1860, pl. 8.  
© Gallica.

administrateur provisoire entre juillet et novembre 1871 suite aux évènements de la Commune. En mars 1885 il quitte l'administration de la Manufacture pour devenir Directeur du Musée de Cluny. Il décède le 26 mai 1893 à Paris. Chevalier de la légion d'honneur, il est aussi membre du Comité des Monuments historiques et de la Société française pour la conservation des Monuments<sup>1</sup>. Alfred Darcel est un « homme de réseaux<sup>2</sup> », utilisant ses nombreuses connexions avec les marchands et collectionneurs d'art pour enrichir les collections des institutions dans lesquelles il a travaillé et ses nombreuses publications sur les arts décoratifs ont fortement contribué à sa notoriété dans le domaine de l'histoire de l'art.

Le 23 mai 1871, suite aux évènements de la Commune amenant la Manufacture à devenir une réserve de poudre et de vivres pour les Communards, l'institution subit un incendie, amenant la perte de 637 tapisseries entièrement brûlées<sup>3</sup>, et la destruction de plusieurs salles à savoir la salle d'exposition, un atelier lui faisant suite ainsi que l'école de tapisserie<sup>4</sup>. La mission du premier administrateur de la Troisième République Alfred Darcel est avant tout de réparer les dommages et de relancer la production des Gobelins en donnant du travail aux artistes-tapisseries. Dans un siècle où l'on privilégiait la reprise d'anciens modèles et un tissage se rapprochant de la peinture, Alfred Darcel souhaite « restituer à la tapisserie sa vocation d'art décoratif<sup>5</sup> » et introduit des réformes dans le travail des ateliers : voulant rendre à la tapisserie son « véritable caractère », il imposa aux ateliers de tisser sur des modèles nouveaux et de retourner aux traditions de tissage du XVII<sup>e</sup> siècle impliquant une simplicité des tons et l'utilisation de procédés propres au champ artistique de l'art textile<sup>6</sup>. Son intérêt pour le Moyen Âge, époque riche en production de tapisseries d'une qualité remarquable, a probablement

<sup>1</sup> PURMALE 2016, p. 38.

<sup>2</sup> *Id.*, p. 40.

<sup>3</sup> GASTINEL-COURAL 1996, p. 116.

<sup>4</sup> EUDE-DEVAUX 2017, p. 16-21.

<sup>5</sup> GASTINEL-COURAL 1996, p. 116.

<sup>6</sup> VACHON, HAVARD 1889, p. 270.

influencé sa nomination à la Manufacture des Gobelins. Il possède également une formation de chimiste et donc un savoir technique important pour diriger une manufacture, reliant ainsi l'art à l'industrie<sup>1</sup>. Ce retour à la simplicité des tons et aux techniques propres à la tapisserie se fait sur un temps long : Alfred Darcel semble inaugurer la réforme et cette dernière se poursuit avec les successeurs de l'administrateur.

Les sources concernant l'atelier de retraiture des Gobelins et les éventuelles restaurations effectuées dans celui-ci sont peu nombreuses. Quelques lettres mentionnent une légère activité de cette atelier<sup>2</sup> et les archives budgétaires<sup>3</sup> confirment la présence de quelques restaurateurs au sein des Gobelins. La Manufacture ayant subi de nombreux dégâts en 1871, Alfred Darcel, premier administrateur de la Troisième République, se consacre à des préoccupations et urgences autres que la restauration de tapisseries anciennes qui vient au second plan. La reconstruction des bâtiments incendiés et la construction d'une galerie provisoire pour le musée à l'occasion de l'Exposition Universelle de 1878 sont prioritaires. En 1875, Alfred Darcel se préoccupe surtout du renouvellement du matériel à tisser des Gobelins qu'il est nécessaire de réparer ou de remplacer<sup>4</sup>. Les tapisseries des Gobelins qui ont survécu à l'incendie sont peut-être passées par l'atelier de réparation, mais le fait qu'elles appartiennent aux Gobelins excluent peut-être la présence de registres ou d'inventaires précisant ces restaurations<sup>5</sup>. La reconstruction physique et artistique de l'institution ne l'empêche pourtant pas quelquefois d'alarmer le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts sur le manque de personnel à l'atelier de retraiture, en trop petit effectif, comparé au nombre considérable de restaurations à effectuer<sup>6</sup>.

#### *b. Édouard Gerspach (1885-1893)*

En 1885, Édouard Gerspach succède à Alfred Darcel ; son administration dure huit ans. Né le 22 février 1833 à Thann (Haut-Rhin), il débute par un emploi à la direction des télégraphes entre 1855 et 1861 puis se spécialise dans l'industrie de la verrerie et des émaux. En 1870, il

---

<sup>1</sup> PURMALE 2016, p. 39.

<sup>2</sup> Mobilier national, G/71, Portefeuille n°3.

<sup>3</sup> Mobilier national, G/4 et G/5.

<sup>4</sup> « Mais permettez-moi de vous faire observer, M. Le Directeur, que si les dépenses pour modèles ont été considérables cette année, et ne se renouvellent pas l'an prochain, le matériel de la Manufacture est dans un tel état de vétusté et de détérioration qu'il est nécessaire de pourvoir peu à peu à la réfection ou à son remplacement. » : Mobilier national, G/4, budget de 1875 : minute de lettre d'Alfred Darcel au Directeur des Beaux-Arts, 10 juin 1875.

<sup>5</sup> Cette hypothèse nous a été suggérée lors d'un entretien téléphonique avec Zané Purmale, doctorante à l'Université Bordeaux-Montaigne.

<sup>6</sup> Mobilier national, G/19, dossier « Landois Jean, Henri » : minute de lettre d'Alfred Darcel au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 22 novembre 1881.

rentre dans l'administration en devenant chef de bureau à la direction des Beaux-Arts. Il est chargé en 1876 de créer à Sèvres une manufacture nationale de mosaïques décoratives dont il devient le directeur en 1883. Il est ensuite nommé administrateur de la Manufacture des Gobelins de 1885 à 1893 et reçoit les insignes d'officier de l'Instruction publique (fig. 4, ci-dessous). Après avoir quitté son poste d'administrateur, il consacre sa retraite aux voyages et parcourt notamment l'Italie où il décède en 1906, à Florence<sup>1</sup>.

1. 1. 1870 - 16. 1. 1896  
MANUFACTURE DES GOBELINS.  
M. Gerspach, Edouard Zacharie  
Né le 22 Janvier 1855 à Chaux (Haut-Rhin)

| Années       | Lotes                | Régie | Date de la prise de possession | Désignation du Grade ou de l'emploi | Traitements | Observations   |
|--------------|----------------------|-------|--------------------------------|-------------------------------------|-------------|--|
| 1885<br>1888 | 12 lots<br>1 janvier | Loge  | 1885                           | Administrateur de la Manufacture    | 70.000      | Services Militaires<br>de 1871 au 1873<br>Services Civils<br>au Ministère de l'Intérieur<br>de 1873 au 1875 au 23 Janvier 1875<br>au Ministère des Beaux-Arts<br>de 1 <sup>er</sup> Janvier 1875 au 1 <sup>er</sup> Janvier 1885<br>Président de la Commission<br>des Beaux-Arts de l'Instruction Publique |
| 1892         | 1 lot                |       |                                |                                     | 44.000      |  |

Admis sur sa demande à la retraite et  
nommé administrateur honoraire par arrêté du  
30 janvier 1893.

**Figure 4** : Dossier administratif d'Édouard Gerspach, administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins (1885-1893).

Source : Mobilier national, G/19.

© Ezilda Mouveroux

Édouard Gerspach poursuit les réformes d'Alfred Darcel et donne une nouvelle impulsion à la production de tapisseries en faisant « revenir les tapisseries à une exécution simple et franche » et en se faisant « l'adversaire décidé de la copie des tableaux d'histoire. »<sup>2</sup>. La documentation sur la biographie et les actions de cet administrateur est moins fournie par rapport à celle d'Alfred Darcel et de Jules Guiffrey qui sont des personnalités renommées et influentes sous la Troisième République et peu de sources précisent ses actions dans la Manufacture. Cependant, son rôle au sein de l'institution n'en est pas moins important. Il contribue au développement de cette dernière permettant par la suite à Jules Guiffrey de poursuivre son travail. Sous son administration, l'atelier de retraiture est davantage considéré ;

<sup>1</sup> BERTHELOT 1885, vol. 18, p. 874, 875.

<sup>2</sup> BERTHELOT 1885, vol. 18, p. 875 ; VACHON, HAVARD 1889, p. 276.

ses publications<sup>1</sup> sur la réparation des tapisseries ainsi que sur la promotion de cet atelier de retraitsur présentent un vif intérêt. Au contraire, le manque d'archives et de publications sur l'atelier de retraitsur et sur la réparation des tapisseries anciennes est évident sous l'administration d'Alfred Darcel, même si cela ne signifie pas pour autant que l'atelier était moins productif. En ce qui concerne l'administration d'Édouard Gerspach, un document précieux a été trouvé dans les archives du Mobilier national : le brouillon d'un rapport datant du 17 décembre 1892<sup>2</sup>, rédigé quelques mois avant la fin de son administration en mars 1893 (fig. 4, ann. : chap. III, p. 109). Dans ce rapport, Édouard Gerspach résume « ce qu'il [lui] a été possible d'accomplir depuis que la faveur du Gouvernement de la République [lui] a confié la direction de la Manufacture<sup>3</sup>. ». Le document mentionne notamment sa position quant à la production de tapisseries de la Manufacture :

*Mes études secondées par un goût personnel et très caractérisé me portent vers l'art simple et presque sommaire ; en mosaïque je mets le V<sup>e</sup> siècle et le VI<sup>e</sup> aux premiers rangs, en architecture j'aime le romain, en peinture les primitifs, en tapisserie le XV<sup>e</sup>. Avec cette tendance je ne pouvais manquer d'essayer de faire revenir nos tapisseries, non certes à la technique du Moyen Âge, mais du moins à celle du XVII<sup>e</sup> siècle que la reproduction des tableaux avait fait complètement oublier. Déjà mon prédécesseur avait fait une tentative dans ce sens mais si timidement que chaque tapissier restait libre de travailler selon ses idées et qu'en réalité le système Deyrolle<sup>4</sup> régnait encore dans les ateliers<sup>5</sup>.*

Édouard Gerspach continue ainsi la politique de son prédécesseur en revenant sur une pratique plus traditionnelle de tissage remontant au XVII<sup>e</sup> siècle, afin de mettre en valeur la tapisserie comme un art décoratif propre et à démarquer de la simple reproduction de tableaux. Son intérêt pour les tapisseries anciennes remonte même au-delà Moyen Âge, puisqu'entre 1887 et 1889, Édouard Gerspach achète pour le musée des Gobelins des tapisseries coptes datées du II<sup>e</sup> au IX<sup>e</sup> siècles après J.-C et en publia un catalogue en 1890, intitulé *Les Tapisseries coptes*<sup>6</sup>. Gerspach précise d'ailleurs dans son rapport qu'il a fait réparer 250 fragments de tapisseries coptes à

---

<sup>1</sup> Parmi ses publications sur la restauration des tapisseries anciennes sous son administration nous pouvons citer : Édouard GERSPACH, « La réparation des tapisseries », *Gazette des beaux-arts : courrier européen de l'art et de la curiosité*, t.5, 1891, p. 82-88 ; « La retraitsur des tapisseries », *Le Magasin pittoresque*, vol. 9, 1891, p. 56-59 ; 94-96 ; *La Manufacture nationale des Gobelins*, Paris, C. Delagrave, 1892.

<sup>2</sup> Mobilier national, G/19, dossier « Gerspach, Édouard » : rapport d'Édouard Gerspach pour le Directeur des Beaux-Arts, 17 décembre 1892.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Le système Deyrolle est un procédé de tissage apparu en 1810 superposant deux brins de laine de couleur pour produire un effet homogène. Édouard Gerspach a aboli ce procédé, car avec le temps les brins de couleur s'altèrent et les couleurs deviennent hétérogènes diminuant la lisibilité de la tapisserie.

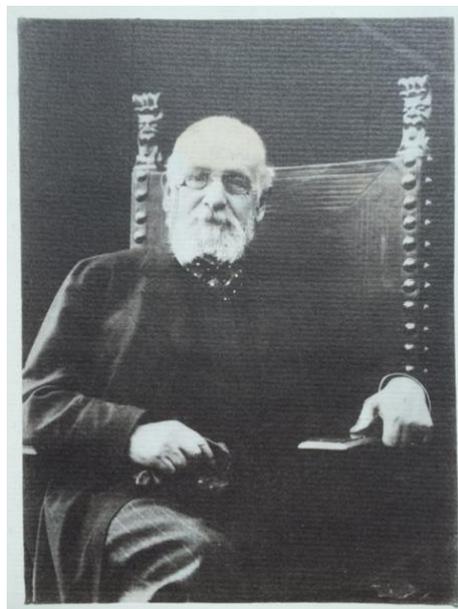
<sup>5</sup> Mobilier national, G/19, dossier « Gerspach, Édouard » : rapport d'Édouard Gerspach pour le Directeur des Beaux-Arts, 17 décembre 1892.

<sup>6</sup> FENAILLE, CALMETTES 1903, vol. 5, p. 90.

l'atelier de retraiture des Gobelins<sup>1</sup>. Il est aussi le premier à mentionner l'insuffisance du personnel de l'atelier de retraiture, déclarant qu'il reste « encore de nombreux travaux de retraits à exécuter<sup>2</sup>. ». Jules Guiffrey reprend et poursuit ensuite sa politique contribuant notamment au rayonnement et à l'agrandissement de l'atelier de restauration.

*c. Jules Guiffrey (1893-1908)*

Jules Guiffrey (fig. 5 et 6, à droite et ci-dessous), né le 29 novembre 1840 à Paris, est le troisième administrateur des Gobelins de la Troisième République. Historien de l'art et membre de l'Académie des Beaux-Arts, il s'agit d'une personnalité influente et dotée d'une grande renommée. En 1866, il est nommé archiviste des Archives de l'Empereur, et par la suite archiviste des Archives nationales. Ce poste lui permet de puiser dans les archives des documents sur l'histoire de l'art, domaine qui l'intéressait avant tout, et d'en faire de nombreuses publications<sup>3</sup>. Les connaissances qu'il acquiert et les diverses publications qu'il réalise durant l'exercice de son métier d'archiviste contribuent à sa nomination en tant qu'administrateur de la Manufacture des Gobelins, fonction qu'il exerce durant quinze années. En 1908, il quitte la Manufacture des Gobelins pour prendre sa retraite et décède le 26 novembre 1918 à Paris.



**Figure 5** : Portrait de Jules Guiffrey, 1919, Paris.

Source : Mélanges Jules Guiffrey, Paris, 1919.

© Wikipédia.

Lors de son administration, Jules Guiffrey s'implique dans les « problèmes de conservation ou de perte de savoir-faire technique dans le domaine de la tapisserie », l'amenant à poursuivre les projets de renouveau et de préservation de l'institution des Gobelins commencés par Alfred Darcel et Édouard Gerspach<sup>4</sup>. C'est sous son administration et sous son influence qu'un crédit fut accordé par l'État en 1901 pour la réparation de centaines de tapisseries provenant des collections du Mobilier national à l'atelier de retraiture des

---

<sup>1</sup> Mobilier national, G/19, dossier « Gerspach, Édouard » : rapport d'Édouard Gerspach pour le Directeur des Beaux-Arts, 17 décembre 1892.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Une de ses publications majeures sont *Les Comtes des Bâtiments du Roi (1661-1715)* en cinq volumes qu'il a réalisés grâce à ses recherches en archives.

<sup>4</sup> MOUQUIN 2008.

Gobelins<sup>1</sup>. Il participe à l'essor de ce dernier et en augmente le personnel pour mener à bien les chantiers de restauration qui sont de plus en plus nombreux au début du XX<sup>e</sup> siècle. Il est probable que le renouveau d'intérêt pour les tapisseries anciennes encouragé successivement par les trois administrateurs eut une influence sur l'augmentation des restaurations de tapisseries dans l'atelier de retraits des Gobelins, qui ne devient officiellement un atelier de restauration des tapisseries d'État que sous l'administration de Jules Guiffrey. S'engageant à remettre au goût du jour des tentures provenant non seulement des collections du Mobilier national, mais également des tapisseries anciennes appartenant à divers musées et églises réparties dans toute la France ainsi qu'à l'étranger, il entreprend des restaurations dès le début de son administration et participe, une fois les œuvres restaurées, à leur exposition dans différents musées de Paris. Il montre ainsi le travail de réparation et la qualité de l'œuvre au public et aux artistes parisiens qui, selon Guiffrey, peuvent s'en inspirer pour leur création. Ces expositions servent aussi d'exemples aux lissiers pour revenir à la fonction décorative de la tapisserie, à une pratique plus simple et moins coûteuse de tissage<sup>2</sup>. Il n'hésite pas non plus au cours de ses différentes publications dans des revues de l'art – *Gazette des Beaux-Arts*, *Chronique des arts et de la*



**Figure 6 :** Jules Guiffrey dans son bureau à la Manufacture nationale des Gobelins, 1908, Paris.

Source : GUIFFREY 1908, p. 101.  
© Gallica

*curiosité*, *Revue de l'Art ancien et moderne* – à tenir les lecteurs informés de l'actualité de l'atelier et des réparations en cours, notamment lorsque les tapisseries sont renommées. Enfin, Jules Guiffrey souligne l'importance de la collection des tapisseries conservées au Mobilier national qu'il considère comme un trésor patrimonial et national envié par les étrangers et qu'il souhaite protéger du pillage et du mauvais traitement<sup>3</sup>.

L'intérêt des administrateurs pour l'Antiquité, le Moyen Âge et les archives a sûrement contribué au renouveau de l'institution suscitant le retour à l'emploi d'une méthode plus

<sup>1</sup> GUIFFREY 1900c, p. 394.

<sup>2</sup> GUIFFREY 1900b, p. 232.

<sup>3</sup> *Id.*, p. 223.

traditionnelle de tissage<sup>1</sup>, à l'enrichissement du musée des Gobelins à travers des acquisitions et les legs d'anciennes tapisseries – notamment sous l'administration d'Alfred Darcel<sup>2</sup> –, et l'engagement des administrateurs en faveur de la réparation de tapisseries appartenant à l'État et provenant de diverses collections. Ce goût porté pour les anciennes tapisseries a, selon Édouard Gerspach, amélioré les techniques de réparation des retraceurs et notamment ceux des Gobelins : « Le métier de retraceur ne consiste pas dans toutes ces manipulations clandestines ou avouées, il est plus sérieux et plus utile, surtout depuis que le goût s'est heureusement porté vers les anciennes tapisseries si longtemps méprisées<sup>3</sup>. ».

#### 4. Une Manufacture en difficulté

« Les Gobelins qui ont failli vingt fois périr, touchent à de nouveaux déclin<sup>4</sup>. ». Les changements de régimes politiques amènent systématiquement à un changement de statut de la Manufacture durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Vue sous la Commune comme une industrie privilégiée, elle perdit l'aide de l'État. Au début de la Troisième République, si l'État se remet à financer l'institution, l'incendie provoqué par la Commune le 23 mai 1871 n'arrange pas la situation économique et physique de la Manufacture. À partir de 1871, chaque centime fourni doit être justifié par l'administrateur auprès du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts puis auprès du Directeur des Beaux-Arts, dans le but de se légitimer au sein des autres institutions culturelles. Les administrateurs reviennent de manière récurrente sur l'insuffisance du budget fourni à la Manufacture des Gobelins, en vain, car ce budget tend à stagner durant l'ensemble de la période concernée (fig. 1, ci-dessus, p. 15). Au début de son administration, Alfred Darcel se concentre sur les dégâts causés par l'incendie : sur le budget de l'exercice de 1871 et 1872, un crédit de respectivement 40 000 et 60 000 francs est inscrit par un arrêté du Ministère en vue « des travaux 1<sup>o</sup> de démolition des parties incendiées ; 2<sup>o</sup> de l'achèvement du Pavillon du Concierge et du Service des Eaux, à la Manufacture des Gobelins<sup>5</sup>. ». L'architecte Wilbrod Chabrol (1835-1919) est chargé des travaux. Un plan de reconstruction générale soumis par ce dernier fut proposé, mais ajourné d'année en année par les Chambres, laissant les bâtiments de la Manufacture dans un état dégradé<sup>6</sup>. Malgré les nécessités de reconstruction, le budget a considérablement diminué du Second Empire à la

---

<sup>1</sup> GASTINEL-COURAL 1996, p. 8.

<sup>2</sup> EUDE-DEVAUX 2017, p. 14, 15.

<sup>3</sup> GERSPACH 1891b, p. 82.

<sup>4</sup> CALMETTES 1889, p. 150.

<sup>5</sup> Archives nationales, F/21/807 : rapport du Directeur des Bâtiments civils à Monsieur le Ministre des Travaux publics, 27 décembre 1871 ; dossier « Approbation de douze soumissions relatives à une partie des travaux de reconstruction à exécuter en 1872 », 30 août 1872.

<sup>6</sup> DARCEL 1885, p. 42.

Troisième République, passant de 232 716 francs en 1870 à 195 200 francs en 1871, soit une diminution de 37 516 francs<sup>1</sup>.

Outre les difficultés budgétaires, la Manufacture subit également une crise artistique à une époque où la tradition de la copie de peinture en tapisserie, ancrée depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle, se poursuit : « Le malheur, c'est que depuis le commencement de ce siècle, la Manufacture des Gobelins s'est constamment appliquée, malgré les traditions laissées par ses fondateurs, à trop faire des tableaux. (...) Les artistes des Gobelins ont poussé leur goût d'imitation picturale si loin qu'ils ont été jusqu'à reproduire la touche du modèle<sup>2</sup>. ». Dès 1876, une commission fut chargée, à la Manufacture des Gobelins, d'émettre un avis sur « l'art et la technique, sur les modèles, sur la conduite du travail et sur tout ce qui peut intéresser le perfectionnement de l'art de la tapisserie<sup>3</sup>. » : un rapport rédigé par Alexandre Denuelle établit une distinction nette entre la peinture et la tapisserie, cette dernière, de tous les arts décoratifs, se trouvant davantage liée à l'architecture<sup>4</sup>. Le débat se poursuit pourtant jusqu'à l'Exposition universelle de 1900 qui marque un tournant vers une « renaissance » de l'art textile se détachant de la copie picturale<sup>5</sup>. La poursuite de cette tradition durant le XIX<sup>e</sup> siècle se double d'une pénurie de nouveaux modèles en raison d'un manque d'intérêt supposé des artistes pour l'art de la tapisserie<sup>6</sup>. Si Alfred Darcel, Édouard Gerspach et Jules Guiffrey ont inauguré le renouveau de la tapisserie par un retour aux techniques anciennes, il faut attendre Gustave Geffroy pour qu'une réforme change complètement l'orientation de la Manufacture vers une rénovation de l'art de la tapisserie<sup>7</sup>.

Ces difficultés vont même jusqu'à menacer l'existence de la Manufacture : les paroles du député Édouard Aynard (1837-1913) rapporté dans un article du *Journal des Arts* du 8 novembre 1890 font pression sur la Manufacture et l'administration des Beaux-Arts. Il somme de renouveler les modèles de tapisseries sous peine de suppression de l'institution : « Au cas où l'administration des Beaux-Arts ne tiendrait pas compte des observations émises par l'orateur<sup>8</sup>, il y aurait à se demander, l'an prochain, si la manufacture des Gobelins devrait être maintenue. (...) Il faut que la manufacture des Gobelins change ses modèles ou disparaisse<sup>9</sup> ! ».

---

<sup>1</sup> Annexes : tableau du budget, chap. II, p. 9.

<sup>2</sup> Mobilier national, G/5, budget de 1891 : extrait d'un article du *Journal des Arts*, 28 novembre 1890.

<sup>3</sup> VACHON, HAVARD 1889, p. 271.

<sup>4</sup> FROISSART 2020, p. 98.

<sup>5</sup> FROISSART, YTHIER 2017, p. 234.

<sup>6</sup> *Id.*, p. 236.

<sup>7</sup> SAMOYVAULT 1999, p. 7,8.

<sup>8</sup> Édouard Aynard.

<sup>9</sup> Mobilier national, G/5, budget de 1891 : extrait d'un article du *Journal des Arts*, 28 novembre 1890.

Devant ces reproches, les administrateurs successifs des Gobelins ramènent progressivement l'art de la tapisserie à son caractère décoratif en acceptant des modèles d'artistes modernes. À la menace de supprimer, en 1890, les manufactures pour les transformer en Écoles nationales, un administrateur comme Édouard Gerspach ne manque donc pas de se défendre : « Nous avons abandonné la reproduction des tableaux, nous ne travaillons plus que sur des modèles spéciaux nous avons ouvert des concours de modèles, nous sommes revenus à une exécution simple et franche<sup>1</sup>. ». À cela s'ajoute la précarité des artistes-tapissiers travaillant aux Gobelins souhaitant une meilleure rétribution, mais menacés d'être licenciés et pensionnés suite aux difficultés budgétaires et artistiques de la Manufacture. En 1896, Jules Guiffrey souligne dans un rapport adressé au Directeur des Beaux-Arts la situation précaire voire misérable des jeunes tapissiers des Gobelins<sup>2</sup> : il n'eut pour réponse qu'une réduction de 6000 francs sur le budget de l'année suivante<sup>3</sup>. La situation ne semble pas évoluer au début de l'administration de Gustave Geffroy, puisqu'en 1909, le député Georges Berger déclare que le personnel de la Manufacture est « le plus mal payé des établissements de l'État<sup>4</sup>. ».

Enfin, les lieux de travail et d'exposition de l'institution restent délabrés durant l'ensemble de la période concernée par nos recherches. En 1886, est même envisagé le transfert de la Manufacture au palais de Compiègne, mais le projet est vite abandonné<sup>5</sup>. Les sources de la Troisième République ne manquent pas de dénoncer l'état désastreux des bâtiments de la Manufacture détériorés par le temps et les événements, et l'insuffisance du budget de l'institution qui ne permet pas de rénover malgré les demandes incessantes d'Alfred Darcel. Il accentue en vain le caractère national de l'institution, symbole artistique et industriel de la France pour les étrangers :

*Établie dans des bâtiments dont plusieurs datent du temps de Henri IV, pour le moins, et qui tombent en ruine, même dans les parties restaurées sous Louis XIV et sous Louis XV, avec des ateliers mal éclairés et placés en contre-bas du sol dont l'humidité fait pousser des moisissures sur les tapisseries en cours d'exécution, la manufacture des Gobelins n'est digne ni des travaux qui s'y exécutent, ni de la France qui ne peut la montrer avec orgueil aux étrangers qui la visitent<sup>6</sup>.*

---

<sup>1</sup> Mobilier national, G/5, budget de 1891 : rapport du budget de 1891 d'Édouard Gerspach pour le Directeur des Beaux-Arts, (?) octobre 1890.

<sup>2</sup> Mobilier national, G/5, budget de 1897 : minute de lettre de Jules Guiffrey au Directeur des Beaux-Arts, 20 janvier 1896.

<sup>3</sup> Annexes : tableau du budget, chap. II, p. 11, 12.

<sup>4</sup> Mobilier national, G/5, budget de 1909 : rapport du budget de 1909 de Gustave Geffroy pour le Directeur des Beaux-Arts, non daté, p. 47.

<sup>5</sup> VACHON, HAVARD 1889, p. 284.

<sup>6</sup> DARCEL 1885, p. 42.

Ces constats sur l'état de la Manufacture sont omniprésents dans les publications. Les amateurs et historiens de l'art cherchent à retrouver l'ancien éclat de l'institution qui est tombé en désuétude au fil du XIX<sup>e</sup> siècle et perdent l'espoir de retrouver un jour une nouvelle institution :

*Jusqu'à ces derniers temps, les amateurs avaient espéré que des crédits supplémentaires seraient alloués en vue de reconstruire notre manufacture nationale et que l'État, soucieux de lui rendre son ancienne renommée, donnerait une impulsion telle que l'on verrait revivre, chez nos artistes tapisseries, ce que possédaient à un si haut point les Flamands des siècles passés.*

*Actuellement il n'existe pas d'espoir de voir s'élever une manufacture nouvelle à la place des bâtiments si mal agencés dont les murs ont abrité tant d'œuvres remarquables<sup>1</sup>.*

L'état de la Manufacture ne semble pas évoluer jusqu'à l'administration de Gustave Geffroy malgré la demande d'un crédit spécial par les administrateurs précédents. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, Jules Guiffrey souligne l'urgence des travaux pour certains bâtiments. La rénovation du musée des Gobelins revient sans cesse dans les rapports de l'administrateur : « Il ne reste plus qu'à remplacer un Musée provisoire, humide, malsain, obscur, par une galerie large, aérée. » ; l'assainissement de l'atelier de tapisserie du Nord et des magasins de laines et de soies est également demandé<sup>2</sup>. Aucune information n'est présente dans ces rapports sur une éventuelle rénovation de l'atelier de retraiture.

Avec toutes ces difficultés présentes à la fin du siècle, les premiers administrateurs ont d'autres préoccupations que le développement de l'atelier de retraiture composé d'un nombre très réduit de personnes. Les difficultés budgétaires ne permettent pas d'employer davantage de retraceurs ou d'ouvrières respectivement assignés à la réparation et à la couture des tapisseries. Les administrateurs sont également concentrés sur la production de tapisseries incluant la recherche de nouveaux modèles et la formation des artistes-tapisseries pour un retour à un tissage plus simple et franc de la tapisserie délaissant ainsi l'activité de l'atelier de retraiture<sup>3</sup>. Il faut attendre le début du XX<sup>e</sup> siècle pour que Jules Guiffrey, dans une perspective patrimoniale, développe l'atelier et contribue à en faire l'un des organismes les plus importants de la Manufacture.

---

<sup>1</sup> MAILLARD 1889, p. 16.

<sup>2</sup> Mobilier national, G/5, budget de 1904 : rapport du budget de 1904 de Jules Guiffrey pour le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 5 novembre 1903.

<sup>3</sup> CALMETTES 1889, p. 150.

## ***B. L'atelier de rentraiture de la Manufacture des Gobelins à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle***

Le développement de l'atelier de rentraiture sous la Troisième République a été, semble-t-il, d'abord suggéré par Édouard Gerspach qui écrit quelques publications sur le sujet et accorde un paragraphe à cet atelier dans son rapport de 1892 en précisant le fait que l'atelier n'est pas assez grand pour accueillir toutes les réparations à effectuer<sup>1</sup>. Jules Guiffrey met des actes sur ces mots et contribue à l'augmentation du personnel, et par conséquent, du nombre de tapisseries restaurées. Si l'atelier reste infime et considéré comme un « service accessoire<sup>2</sup> » durant la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, il est tout de même rapidement, mais souvent, mentionné dans les publications de cette période. Dans un contexte économiquement et culturellement difficile pour la Manufacture, comment l'atelier de rentraiture se positionne-t-il par rapport aux autres ateliers, quelles missions lui sont assignées et de quelle manière les différents administrateurs l'appréhendent ?

### **1. Histoire et localisation d'un petit atelier**

L'atelier de rentraiture au début de la Troisième République n'est qu'un petit atelier et ne constitue pas la priorité des administrateurs. Situé dans une pièce étroite et doté de très peu de personnel, il est pourtant ancien et sa création remonterait à l'origine de la Manufacture. L'atelier est pourvu de plusieurs missions, parfois difficiles à définir à partir de sources dispersées. Le personnel est réduit : composé de rentrayeurs – artisans assignés à la réparation des tapisseries –, des ouvrières sont également présentes, ce qui n'est pas le cas dans les autres ateliers de tapisseries, de tapis et de teintures de la Manufacture.

#### *a. Le passé de l'atelier*

« Un atelier de couture et de rentraiture a toujours existé aux Gobelins<sup>3</sup>. » : l'existence de l'atelier de rentraiture ne débute évidemment pas sous la Troisième République. Édouard Gerspach affirme qu'il existe dès la création de la Manufacture des Gobelins au XVII<sup>e</sup> siècle : l'atelier « travaille avec une expérience de plus de deux siècles ayant été fondé à peu près en même temps que la manufacture qui date de 1663<sup>4</sup>. ». Pour l'administrateur, l'origine ancienne de l'atelier renforce sa supériorité et sa qualité, ainsi que le professionnalisme des rentrayeurs. Dans un article spécialement consacré aux Gobelins, *La Grande Encyclopédie* (1885-1901)

---

<sup>1</sup> Mobilier national, G/19, dossier « Gerspach, Édouard » : rapport d'Édouard Gerspach pour le Directeur des Beaux-Arts, 17 décembre 1892.

<sup>2</sup> GUIFFREY 1896a, p. 19.

<sup>3</sup> GUIFFREY 1908, p. 107.

<sup>4</sup> GERSPACH 1891a, p. 58.

affirme que « la manufacture possède depuis son origine un atelier de rentrature chargé de la réparation des anciennes tapisseries<sup>1</sup>. ». Cependant, les sources anciennes attestant d'un atelier, à proprement dit, de rentrature dès le XVII<sup>e</sup> siècle n'ont, pour le moment, pas été retrouvées.

La définition du terme « atelier » est assez vague, et les sources peuvent l'entendre de différentes manières. Dans *La Grande Encyclopédie* de Berthelot, une définition détaillée du terme « atelier » peut nous aider à repréciser l'existence de l'atelier de rentrature des Gobelins. La définition la plus commune est la suivante : un atelier est un « endroit où plusieurs personnes se réunissent pour travailler à un usage commun<sup>2</sup>. ». Cette définition sous-entend qu'il est nécessaire d'avoir une localisation précise pour qu'un ensemble d'ouvriers puisse se regrouper et effectuer leur ouvrage. Cependant, l'*Encyclopédie* précise qu'on « emploie aussi ce mot pour désigner, non plus le local où s'exécute le travail, mais le personnel même, l'ensemble des ouvriers ou des artistes qui l'exécutent. L'atelier devient, dans ce second sens, une sorte de personne morale, un groupe social<sup>3</sup>. ». Il est donc possible qu'Édouard Gerspach entende par atelier un groupe de rentrateurs de tapisseries gravitant autour de la Manufacture et du Garde-Meuble de la Couronne.

Il existe depuis les origines de la Manufacture des rentrateurs de tapisseries travaillant spécifiquement sur la réparation des tapisseries du Garde-Meuble de la Couronne, mais il s'agit de personnes distinctes qui ne semblent pas constituer d'atelier au sein même de l'institution des Gobelins. Édouard Gerspach reprend les termes de l'édit de 1667 attestant que « la manufacture devait être 'remplie de bons peintres, maîtres tapissiers de haute lisse, orphèvres, fondeurs, graveurs, lapidaires, menuisiers en ébène et en bois, teinturiers, et autres bons ouvriers', et l'apprentissage devait porter sur toutes ces professions. Parmi les 'autres bons ouvriers', on trouve des rentrateurs de tapisserie, des serruriers et des tapissiers de basse lisse<sup>4</sup>. ». Les rentrateurs forment un atelier au sens de groupe social spécialisé dans la réparation des tapisseries. L'existence de ces « rentrateurs de tapisserie » a été confirmée par le travail des historiens de l'art Maurice Fenaille (1855-1937) et Fernand Calmettes (1846-1914) qui ont publié un *État général des tapisseries de la manufacture des Gobelins* en cinq volumes, inventoriant de 1600 à 1900 les productions des Gobelins. Dans cet ouvrage, fondé sur un travail minutieux d'archives, les historiens ont également mentionné les travaux de

---

<sup>1</sup> BERTHELOT 1885, vol. 18, p. 1136.

<sup>2</sup> BERTHELOT 1885, vol. 4, p. 403.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Extrait de l'édit de novembre 1667 cité dans GERSPACH 1887, p. 30.

réparations effectués sur ces tapisseries et référencés dans les archives de la Maison du Roi<sup>1</sup>. Dès le XVII<sup>e</sup> siècle, des noms de tapissiers-rentreurs sont mentionnés plusieurs fois : nous avons par exemple, en 1662, un Van der Kerchove, « rentreur, né à Oudernarde, [qui] avait pour mission spéciale de marquer les ouvrages<sup>2</sup> » pour une tenture d'*Artémise* ou encore un certain Villiers – ou Villers<sup>3</sup> – qui en 1685 a « raccommodé et repris les relais » de dix-sept pièces de la tenture de *Coriolanus* pour 550 livres<sup>4</sup>. Villiers est également qualifié de « tapissier », terme aussi utilisé pour désigner le lissier – artisan tissant des tapisseries – dans le vocabulaire de l'époque ; son activité ne se limite peut-être pas à la réparation des tapisseries et comprendrait aussi la production de nouvelles tapisseries. D'après les travaux de Chantal Gastinal-Coural, Villiers est un tapissier des Gobelins qui aurait aussi raccommodé et doublé onze pièces des *Actes des Apôtres* en 1670. Le Garde-Meuble de la Couronne faisait donc aussi appel à des tapissiers dont on trouve la mention dans *Les Comptes des Bâtiments du Roi*<sup>5</sup>. Les artisans qui font les tapisseries, sont également rémunérés pour les réparer ; la rentreure n'est donc par leur unique fonction. Les artisans réparant les tapisseries sont le plus souvent qualifiés de « tapissiers » sous le règne de Louis XIV, par exemple : les « tapissiers » Villiers, Doublet, Louis Bastier, Doublet, Pierre Vessier, Jacques Bouchon, Augustin Ferrault, Gobert, Duhamel, le « tapissier des Gobelins » Jean Mozin, ou encore « les maistres tapissiers à Paris » Lacomme et Jacques Marie<sup>6</sup>. Tous ces tapissiers sont payés pour nettoyer, recoudre des relais, doubler, combler les trous et garnir de sangles les tapisseries.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, Édouard Gerspach mentionne l'existence d'un groupe de rentreurs travaillant spécifiquement pour les Gobelins et précise la composition de ce groupe et le salaire qu'ils recevaient :

*Au siècle dernier, le personnel était composé, comme de nos jours, d'un chef et de quatre ou cinq rentreurs et ouvriers payés trois livres par journée de travail ; à ce salaire s'ajoutaient des indemnités spéciales, celle de dix livres, par exemple, par chaque visite de personnages de distinction devant lesquels on hissait les tapisseries<sup>7</sup>.*

Quant à savoir si l'atelier de rentreur possédait durant ce siècle un local spécialement consacré à leur activité, nous n'en savons rien pour le moment. D'après Édouard Gerspach, le

---

<sup>1</sup> Plus récemment, l'ouvrage de Jean Vittet *La Collection de tapisseries de Louis XIV*, publié en 2010, répertorie l'ensemble des « emplois et restaurations » effectués sous le règne de Louis XIV. Ces informations sont également tirées des Archives nationales de la Maison du Roi (Série O).

<sup>2</sup> FENAILLE, CALMETTES 1903, vol. 1, p. 205, n.1.

<sup>3</sup> Dans VITTET, BREJON DE LAVERGNEE, SAVIGNAC 2010, ce tapissier-rentreur est écrit avec cette orthographe.

<sup>4</sup> FENAILLE, CALMETTES 1903, vol. 1, p. 216.

<sup>5</sup> GASTINEL-COURAL 1984, p. 112.

<sup>6</sup> VITTET, BREJON DE LAVERGNEE, SAVIGNAC 2010, p. 33-212.

<sup>7</sup> GERSPACH 1892, p. 123.

personnel ne semble pas avoir évolué au XIX<sup>e</sup> siècle, l'activité de cet atelier devait être réduite, l'institution privilégiant la production à la réparation des tapisseries anciennes qui ne se faisait que par nécessité et urgence. Son existence ne semblait pas officielle contrairement à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Cela n'en fait pas pour autant un atelier dénué d'intérêt. L'activité des rentrayeurs au XVIII<sup>e</sup> siècle n'est pas à négliger et semble même se spécialiser par rapport aux « tapissiers » du XVII<sup>e</sup> siècle qui exerçaient parfois des activités de restauration. Au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, le nom de Vavoque « tapissier-rentrayeur aux Gobelins » revient régulièrement dans les archives citées par les historiens Maurice Fenaille et Fernand Calmettes. Son activité est attestée dès 1746 et se poursuit jusqu'à la Révolution. Un mémoire écrit par ce même Vavoque a même été retrouvé<sup>1</sup>. Il répertorie l'ensemble des tapisseries qu'il a réparées, ainsi que le prix de ces restaurations :

*Le mémoire du tapissier rentrayeur Vavoque, en 1753, comprend une dépense de vingt-quatre livres : « Pour avoir réparé quelques acrots et repris les relays à deux pièces des Mois de Lucas presté à Madame la Marquise de Pompadour. »<sup>2</sup>.*

Les réparations interviennent souvent par nécessité et avant un prêt à des personnalités directement reliées à la monarchie telles que la Marquise de Pompadour, ou encore à des hautes personnalités étrangères telles que le comte de Brühl, premier Ministre du Roi de Pologne<sup>3</sup>. Les réparations ne s'arrêtent pas avec la Révolution. Bien qu'on ait souvent dénoncé, à juste titre, les actes de vandalisme des Révolutionnaires sur certaines tapisseries, allant même jusqu'à les brûler<sup>4</sup>, Jules Guiffrey et Maurice Fenaille ont contribué à étoffer ces affirmations notamment en précisant qu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, « en 1792 et sous la Terreur, des sommes exceptionnellement fortes furent affectées à la réparation des tapisseries, et ces dépenses s'inspirèrent de considérations d'art que l'avenir a consacrées<sup>5</sup>. ». Maurice Fenaille a relevé dans les dossiers d'archives de nombreuses réparations à la suite de la Révolution aux Gobelins, mais également au Garde-Meuble de la Couronne, où, déjà, des femmes ouvrières réparaient les tapisseries de la collection : sous la monarchie constitutionnelle, la tenture de l'*Histoire d'Henri III* « a été réparée par le rentrayeur et les ouvrières du Garde-Meuble à Paris. (Arch.

---

<sup>1</sup> Archives nationales, O/1/2041, Maison du Roi cité dans FENAILLE, CALMETTES 1903, vol. 2, p. 356.

<sup>2</sup> FENAILLE, CALMETTES 1903, vol. 2, p. 356.

<sup>3</sup> *Id.*, p. 359.

<sup>4</sup> Le 30 novembre 1793, sous la Convention, des tapisseries dotées de symboles féodaux sont brûlées au pied de l'arbre de la liberté : cf. MANUFACTURE NATIONALE DE TAPISSERIE DES GOBELINS 1873, p. 49-50.

<sup>5</sup> CALMETTES 1902, p. 374.

Nat., O<sup>1</sup>. 3502) » en 1790<sup>1</sup>. La même année, une tenture de *Renault et Armide* a été réparée aux Gobelins pour une somme de 170 livres<sup>2</sup>.

Si les sources de la Troisième République montrent l'existence d'un atelier de rentraiture dès la création de la Manufacture des Gobelins dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, il s'agirait en fait d'un groupe de rentrayeurs, les locaux aux Gobelins n'existant peut-être pas encore. Ces rentrayeurs sont certainement des lissiers, pratiquant, en plus du tissage de nouvelles tapisseries, des réparations. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les réparations référencées sont plus nombreuses et Gerspach mentionne l'existence d'un groupe de rentrayeurs rémunéré pour la réparation des tapisseries et leur mise en exposition pour les visiteurs des Gobelins<sup>3</sup>. Le nombre de rentrayeurs semble ne pas évoluer au cours du XIX<sup>e</sup> siècle : dans sa *Notice historique* de 1855, Antoine Lacordaire, directeur de la Manufacture des Gobelins de 1850 à 1860, mentionne le même nombre de rentrayeurs, à savoir cinq personnes<sup>4</sup>.

#### *b. Une localisation incertaine*

Depuis quand date l'existence d'un local spécifiquement consacré à l'atelier de rentraiture ? Les sources sont lacunaires, et les plans consultés des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles ne montrent pas de pièces consacrées à l'atelier de rentraiture. Nous n'excluons pas l'existence de ces locaux, mais les sources n'ont pour le moment pas été retrouvées. Le plan le plus ancien montrant l'existence d'un local pour la rentraiture date de 1855 (fig. 10 et 11, ann. : chap. I, p.7) et se trouve dans la *Notice historique* d'Antoine Lacordaire. Sur ce plan, l'atelier de rentraiture (marqué « N ») est, selon la légende, situé au nord de la Manufacture, sur l'aile droite par rapport à l'entrée située rue Mouffetard – actuelle avenue des Gobelins – en continuité avec les « Magasins des tapisseries fabriquées » (marqués « M ») et les « Écoles de tapisseries et de tapis » (marquées « L »). L'atelier de rentraiture possède donc déjà un petit local au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Cet atelier est plus petit que les ateliers de tapisseries (marqués « E »).

L'atelier se trouve-t-il au même endroit sous la Troisième République ? Cette partie n'a pas été touchée par l'incendie de 1871, laissant penser que l'atelier ne change probablement pas de place à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Les bâtiments des Gobelins ont beaucoup évolué en raison du percement de l'avenue des Gobelins en 1867<sup>5</sup>, mais cela ne concerne à priori que les bâtiments

---

<sup>1</sup> FENAILLE, CALMETTES 1903, vol. 1, p. 258.

<sup>2</sup> *Id.*, vol.1, p.323.

<sup>3</sup> GERSPACH 1892, p. 123 : voir citation ci-dessus, p. 32.

<sup>4</sup> LACORDAIRE 1855, p. 144.

<sup>5</sup> « Le percement de l'avenue des Gobelins fit disparaître, en 1867, une partie des bâtiments de Louis XIV avec la porte qui s'ouvrait jadis sur la rue Mouffetard. » : GUIFFREY 1908, p. 87.

donnant sur l'ancienne rue Mouffetard. Les bâtiments « N » et « M » existent toujours de nos jours, la question est donc de savoir si l'atelier est resté dans le même local durant l'ensemble de la période qui nous concerne ou s'il a été déplacé ou agrandi à la suite du développement de l'atelier de rentraiture opéré par Jules Guiffrey au début du XX<sup>e</sup> siècle. À en juger par les différentes photographies et gravures de l'atelier, le local même ne semble pas changer, mais le nombre de personnes et l'aménagement des métiers de restauration évoluent radicalement entre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et le début du XX<sup>e</sup> siècle (fig. 3 à 10, ann. : chap. II, p. 16-19). Il n'est pas exclu que l'atelier ait aussi été agrandi pour accueillir plus de personnel ou encore qu'une deuxième pièce ait été aménagée. Cependant, en l'état actuel de nos recherches, aucune autre information sur la localisation de l'atelier sous la Troisième République n'a été trouvée.

En 1889, un amateur d'art nous informe dans son journal que la Manufacture est dans un état déplorable, n'ayant été reconstruite que sommairement depuis l'incendie de 1871<sup>1</sup>. Cet état n'épargne visiblement pas l'atelier de rentraiture selon une source datant de la même année :

*L'école de tapisserie et l'atelier de rentraiture sont installés dans un bâtiment étroit qui date vraisemblablement de la direction de De Comans et de De la Planche et d'une solidité douteuse, mal distribué, insuffisant comme espace<sup>2</sup>.*

Une photographie datant de l'année 1885, montre le local de l'atelier de rentraiture (fig. 3, ann. : chap. II, p. 16). La pièce ne semble pouvoir accueillir que six personnes et deux rangées de tables pour la couture et la restauration des tapisseries. Si ce cliché est comparé à une autre photographie présente dans un ouvrage de Jules Guiffrey datant de 1908 (fig. 5, ann. : chap. II, p. 17), on remarque que l'atelier a été agrandi pour accueillir un nombre plus important d'ouvrières-rentreuses – au moins une quarantaine – suggérant que des travaux ou une délocalisation de l'atelier ont été effectués à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ou au début du XX<sup>e</sup> siècle sous l'impulsion de Jules Guiffrey. Si nous allons plus loin, une photographie extraite d'un ouvrage datant de 1924 de Gustave Geffroy (fig. 9, ann. : chap. II, p. 19), administrateur à la suite de Jules Guiffrey, montre un atelier de rentraiture encore plus grand pouvant accueillir « une soixantaine de dames ouvrières<sup>3</sup> ». Une différence est à remarquer sur deux photographies datées de 1924 et 1926 : suite à l'arrivée dans la capitale de l'électricité dans le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, des lampes au-dessus des métiers et des ouvrières ont été installées (fig. 9 et 10, ann. : chap. II, p. 19). Auparavant, ces dernières travaillaient avec la lumière du jour dont

---

<sup>1</sup> MAILLARD 1889, p. 16.

<sup>2</sup> VACHON, HAVARD 1889, p. 284.

<sup>3</sup> GEFFROY 1924, p. 152.

l'entrée était favorisée par de grandes et larges fenêtres. Ces lampes ne sont pas présentes sur les photographies datant de l'administration Jules Guiffrey (fig. 5 à 7, ann. : chap. II, p. 17, 18), montrant qu'elles ont probablement été installées sous Gustave Geffroy. Les locaux de l'atelier de rentrature ont donc évolué à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle, en raison du développement de l'atelier au sein de l'institution des Gobelins amenant une multiplication des travaux de restauration de tapisseries anciennes. Sans plus de précisions, Jules Guiffrey déclare en 1907 que « depuis une douzaine d'années des travaux de réfection ont remis en état une bonne partie des constructions de la Manufacture. Les ateliers, les murs de clôture, le pavage des cours, les toitures ont été successivement l'objet de la sollicitude des architectes<sup>1</sup>. ». Ces travaux incluent peut-être l'atelier de rentrature que Jules Guiffrey développe depuis 1901 : « Depuis quelques années, le Parlement a voté un crédit spécial pour la réparation des tentures appartenant à l'État ; ce subside a permis de développer considérablement l'atelier de réparation ou de rentrature. Il compte aujourd'hui une quarantaine d'ouvrières », et « de vastes ateliers de réparation s'ouvrirent aux Gobelins<sup>2</sup>. ». Jules Guiffrey parle ici non pas d'un, mais de plusieurs ateliers de restauration, il ne donne malheureusement pas plus de précisions.

## **2. Les missions de l'atelier de rentrature au sein de la Manufacture des Gobelins**

L'atelier de rentrature des Gobelins à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle n'est pas à proprement parler un atelier de restauration. Les missions de l'atelier décrites par les publications des différents administrateurs montrent que la réparation des tapisseries anciennes n'était pas le seul travail du personnel, si réduit soit-il. Ce n'est que progressivement que l'atelier de rentrature se spécialise au début du XX<sup>e</sup> siècle uniquement dans la restauration, sous l'impulsion de Jules Guiffrey.

Dans sa *Notice historique*, Antoine Lacordaire mentionne déjà l'une des missions de l'atelier de rentrature : « Le travail de cet atelier consiste à réunir ou *rentraire* les parties de tapis ou de tapisseries, faites séparément, sur le métier, à refaire les parties déchirées, trouées ou attaquées par les vers<sup>3</sup>. ». Lacordaire souligne le terme de « *rentraire* » qu'il définit dans la phrase suivante : « Le rentrayeur fait à l'aiguille ce que le tapissier fait avec la broche ; il rétablit, en premier lieu les portions de chaîne endommagées ou détruites, puis refait la trame,

---

<sup>1</sup> Mobilier national, G/5, budget de 1907 : rapport du budget de 1907 de Jules Guiffrey pour le Directeur des Beaux-Arts, section « Travaux des bâtiments », non daté.

<sup>2</sup> GUIFFREY 1908, p. 107, 108.

<sup>3</sup> LACORDAIRE 1855, p. 144.

avec des laines de couleurs assorties à la tapisserie en réparation<sup>1</sup>. ». La mission de l'atelier de rentrature précisée par Antoine Lacordaire est de réaliser l'ensemble des coutures sur une tapisserie. Les travaux de réparations sont réalisés seulement à l'aiguille : « Pour exécuter ce genre de travail, le rentrateur se sert de l'aiguille au lieu de la navette. Il refait la chaîne qui manque et, au moyen de laines assorties, il reconstitue, pour les tapisseries détériorées, la trame, ou plutôt la partie défectueuse ou attaquée par les vers<sup>2</sup>. ».

Édouard Gerspach précise les attributions de l'atelier de rentrature et relève trois grandes missions dans un article de 1891 publié dans le *Magasin pittoresque* :

*Notre atelier de rentrature a dans ses attributions :*  
1° *La couture des relais et d'autres parties des tapisseries.*  
2° *La reconstitution des morceaux détruits ou lacérés.*  
3° *Les soins matériels pour la conservation des tapisseries*<sup>3</sup>.

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'atelier de rentrature sert à la finition, à la réparation ainsi qu'à la conservation des tapisseries. Le personnel est différent en fonction des missions à effectuer. Fernand Calmettes nous donne en détail la répartition du personnel dans un article datant de 1889 : à ce moment-là, la Manufacture est administrée par Édouard Gerspach et l'atelier de rentrature a une activité très limitée. En ce qui concerne la première attribution de l'atelier à savoir les coutures de relais servant à relier les fentes non jointes par le lissier sur le métier, elles sont effectuées par des femmes, notamment « deux dames qui sont, en cette matière, plus expertes que les hommes<sup>4</sup>. ». Il ne s'agit pas d'un travail de réparation mais de finition. Aujourd'hui, le travail de finition consistant à coudre les relais est effectué soit par le lissier lui-même à la fin ou au fur et à mesure du tissage, soit par un atelier dit « de finition » – notamment dans les manufactures – qui, une fois que la tapisserie est tombée du métier, constitue la dernière étape de la production de l'œuvre<sup>5</sup>. Dans la Manufacture des Gobelins de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ce travail de finition est effectué au même endroit que les travaux de réparation des tapisseries, bien que le personnel soit différent.

Pour Fernand Calmettes, la mission la plus importante de l'atelier est la réparation des tapisseries, qui est pratiquée cette fois par des hommes : l'atelier « est chargé de réparer les vieilles tentures, de leur refaire une jeunesse, et toujours la réparation est confiée à des

---

<sup>1</sup> LACORDAIRE 1855, p. 144.

<sup>2</sup> MAILLARD 1889, p. 7.

<sup>3</sup> GERSPACH 1891a, p. 58.

<sup>4</sup> CALMETTES 1889, p. 150.

<sup>5</sup> Nous remercions Natalie Mouveroux, lissière à Aubusson, pour les précisions concernant les différentes étapes de productions d'une tapisserie exercées aujourd'hui.

hommes ; car, pour les tapisseries d'art, c'est un office délicat<sup>1</sup>. ». Dans une gravure accompagnant un article de Fernand Calmettes, la distinction peut bien se voir entre le travail des femmes et celui des hommes chargés, selon l'historien, d'un travail beaucoup plus délicat et appliqué (fig. 4, ann. : chap. II, p. 16). La femme est assise à gauche et effectue en silence son travail de couture sur une table, tandis que trois hommes debout examinent une tapisserie en discutant probablement des types de réparations à effectuer. Une description du travail du rentrayeur est présente dans ce même article :

*Pour sa besogne, le rentrayeur est assis devant une table, penché sur la pièce qu'il répare. À la place d'une déchirure ou d'un trou, il rétablit la chaîne avec des fils, piqués jusque dans le cœur du tissu environnant ; puis, sur cette chaîne rapportée, il refait une trame avec son aiguille, comme le tapissier le ferait avec sa broche. On le voit courbé à la façon d'un tailleur ; il ne semble que coudre, mais il fait plus, il fait vraiment œuvre d'artiste. Il retrouve la forme où elle manque ; il la restitue de sentiment, sans modèle, dans l'esprit et dans le genre de procédé qu'exige la nature de la pièce<sup>2</sup>.*

Le rentrayeur doit donc combler les lacunes d'une tapisserie par la reconstitution d'abord de la chaîne puis de la trame par un travail long et minutieux à l'aiguille. Le sérieux de l'atelier de rentrature des Gobelins est souvent mis en avant par les sources imprimées de l'époque étudiée et on peut déjà remarquer dans les pratiques de cet atelier les prémices d'une méthode réfléchie de restauration qui évolue ensuite plus rapidement au siècle suivant :

*Dès qu'une tenture arrive à l'atelier, elle devient l'objet d'une étude très sérieuse. Le chef l'examine, d'accord avec les artistes qu'il dirige ; il la discute, la soumet au contrôle de la loupe, partie par partie, et détermine les réparations. La discussion s'élève sur le style de la tenture, son époque probable, son genre de fabrication. Il manque une tête, quel en était le type ? Quel emblème s'est trouvé rongé entre les doigts de cette main, ou bien encore quelle couleur adopter pour cette portion de fond ravagée ? Les rentrayeurs s'animent à cet examen ; ils notent au passage tous les points faibles, et le travail de la main commence seulement quand l'esprit a fait le sien<sup>3</sup>.*

La réparation d'une tapisserie ne s'opère pas avant une discussion sérieuse et collégiale entre le chef-rentreureur en charge de l'atelier et les rentrayeurs et un examen minutieux du style et de l'état de la tapisserie. Cet examen permet de réaliser un travail appliqué de sorte que la tapisserie soit moins détériorée. En cela, l'atelier de rentrature est perçu à l'époque comme un atelier d'excellence : pour Édouard Gerspach, les Gobelins dominant tous les autres ateliers de réparation<sup>4</sup>. L'administrateur assimile le sous-chef à un archéologue chargé d'étudier dans ses moindres détails l'histoire de la tapisserie : « La réparation raisonnée des tapisseries est un art

---

<sup>1</sup> CALMETTES 1889, p. 150.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> GERSPACH 1891a, p. 58.

difficile qui exige des connaissances spéciales ; le chef de l'atelier doit non seulement être un rentrayeur habile, mais un érudit et un archéologue en tapisserie<sup>1</sup>. ». Par la suite, la qualité de l'atelier de rentrature se voit augmentée avec Jules Guiffrey qui multiplie les réparations et agrandit ses ateliers sous son administration. Les artistes des Gobelins deviennent donc les plus réputés en matière de réparation et l'atelier de rentrature des Gobelins devient une référence que les administrateurs ne se privent pas de mettre en avant :

*Ainsi pour obtenir des résultats satisfaisants faut-il avoir une grande habitude de la tapisserie, c'est pour cela que les meilleurs ateliers de réparation ont eu souvent à leur tête d'anciens artistes des Gobelins. Pour la même raison, aucun atelier privé n'offre les mêmes ressources, les mêmes garanties que l'atelier de réparation de notre manufacture nationale.*

*Là, seulement, on possède des laines soigneusement choisies, teintées avec des matières colorantes solides ; là seulement, le travail est dirigé par des praticiens consommés qui sont en même temps de véritables artistes dans leur spécialité<sup>2</sup>.*

La publicité faite par les administrateurs pour cet atelier est à analyser avec prudence. Toutefois, l'atelier ne fait pas de bénéfices de ces réparations puisqu'il s'agit avant tout d'un organisme d'État : les rentrayeurs des Gobelins ne travaillent pas pour les particuliers et leur activité est financée par l'État lui-même. L'atelier de rentrature reste un modèle au niveau national et international pour le soin qu'il accorde aux tapisseries.

L'atelier a, enfin, une mission de conservation des tapisseries. Avant même de procéder à leur réparation, le personnel de la rentrature prend soin des pièces en utilisant des méthodes de nettoyage imposées par les administrateurs, tels que le battage et le brossage des œuvres, l'utilisation de certains insecticides validés ou encore le nettoyage des tapisseries encrassées dans une eau courante ou renouvelée sans ajout de savon<sup>3</sup>. Ces méthodes semblent être approuvées par Édouard Gerspach et Jules Guiffrey qui privilégie également le roulage au pliage des tapisseries<sup>4</sup>. Au sein de la Manufacture, un bac, situé à l'extérieur, sert également à nettoyer les tapisseries : les tapisseries y sont nettoyées à l'eau courante par un artisan aidé d'un rouleau situé au-dessus servant à déplacer la tapisserie, puis cette dernière est étendue sous le toit abritant le bac pour qu'elle puisse sécher (fig. 11, ann. : chap. II, p. 20).

Ces différentes missions sont donc réalisées par un personnel différent en matière de genre et de qualification. Le travail de finition est réalisé par des femmes qualifiées d'ouvrières, tandis que les réparations des tapisseries sont réalisées par des hommes qualifiés de rentrayeurs. À la

---

<sup>1</sup> GERSPACH 1889, p. 7.

<sup>2</sup> GUIFFREY 1901, p. 354.

<sup>3</sup> GERSPACH 1891a, p. 58.

<sup>4</sup> GUIFFREY 1901, p. 346.

fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le personnel de l'atelier est fortement réduit, ne comportant pas plus de cinq personnes tout compris, ce qui limite les activités de restauration.

### **3. Les ouvrières et rentrayeurs de l'atelier de rentrature à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle**

Durant le XIX<sup>e</sup> siècle, le personnel de l'atelier de rentrature n'a pas beaucoup évolué. Ce n'est qu'avec l'intérêt renouvelé pour les tapisseries anciennes au début du XX<sup>e</sup> siècle, qu'il connaît une augmentation importante. Auparavant, l'atelier ne semblait pas véritablement considéré et paraît même connaître un certain déclin dans les années 1870-1880 : « Comme tous les ateliers de la Manufacture, celui de la rentrature fut beaucoup plus actif qu'il ne l'est de nos jours<sup>1</sup>. ».

#### *a. Le rentrayeur : un emploi en voie de disparition*

Les administrateurs et historiens de l'art de la Troisième République précisent souvent le nombre d'ouvriers en poste dans l'institution dans leur publication présentant l'histoire et l'organisation de la Manufacture. Bien qu'il s'agisse d'un atelier mineur à la fin du siècle, le nombre d'ouvrières et rentrayeurs est aussi indiqué. Édouard Gerspach affirme qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'atelier de rentrature était composé « comme de nos jours, d'un chef et de quatre ou cinq rentrayeurs et ouvriers payés trois livres par journée de travail<sup>2</sup>. ». Or ce nombre semble être resté le même durant tout le XIX<sup>e</sup> siècle. Dans sa *Notice Historique*, Antoine Lacordaire précise que « l'atelier de rentrature occupe cinq personnes : un premier rentrayeur, deux anciens tapissiers rentrayeurs et deux ouvrières<sup>3</sup>. ». Deux femmes-ouvrières travaillent dans cet atelier et sont chargées, comme nous l'avons précisé ci-dessus des travaux de finition, tandis que les rentrayeurs sont chargés des réparations des tapisseries. Lacordaire fait la différence entre le rentrayeur et les « anciens tapissiers-rentrayeurs » : il est à supposer que les tapissiers-rentrayeurs étaient anciennement des lissiers qui sont par la suite devenus rentrayeurs. En 1885, Alfred Darcel déclare le même nombre de personnes, à savoir « cinq rentrayeurs »<sup>4</sup>. Sous l'administration Gerspach, plusieurs sources nous informent que l'atelier est composé de « trois rentrayeurs » et d'un sous-chef<sup>5</sup>. Fernand Calmettes dans une publication de 1889, souligne qu'en plus des rentrayeurs, deux ouvrières sont chargées des coutures de relais dans l'atelier<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> CALMETTES 1889, p. 150.

<sup>2</sup> GERSPACH 1892, p. 123.

<sup>3</sup> LACORDAIRE 1855, p. 144.

<sup>4</sup> DARCEL 1885, p. 26.

<sup>5</sup> MAILLARD 1889, p. 8 ; VACHON, HAVARD 1889, p. 277.

<sup>6</sup> CALMETTES 1889, p. 150.

D'après le rapport de 1892 d'Édouard Gerspach, une potentielle augmentation du personnel aurait eu lieu au sein de l'atelier à la fin de son administration. Édouard Gerspach, souligne que « le personnel de l'atelier a été renforcé », il affirme qu'il a pu l'augmenter de cinq à sept personnes<sup>1</sup>, mais selon l'administrateur, ce nombre ne suffit pas.

La fonction de sous-chef rentrayeur ou chef-rentrayeur ne semble pas exister avant l'administration d'Édouard Gerspach. L'atelier de rentriture était placé sous les ordres des chefs des ateliers de fabrication de tapisseries et de tapis. Alfred Darcel, qui, dès 1872, souhaitait créer un poste de sous-chef rentrayeur, se confronte au refus du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts :

*Vous remarquerez, en outre, que l'atelier de rentriture se compose que de deux ouvriers, et d'une ouvrière, et que la nomination d'un chef, pris parmi ces deux ouvriers, pour un atelier aussi réduit, lequel aux termes du règlement est d'ailleurs placé sous la direction des chefs et sous-chefs des ateliers de fabrication, serait une mesure difficile à justifier<sup>2</sup>.*

Il faut attendre l'administration Gerspach pour qu'un ancien rentrayeur, Jean Narcisse Landois, présent aux Gobelins depuis quarante ans soit nommé pour la première fois sous-chef rentrayeur<sup>3</sup>.

Les archives budgétaires du Mobilier national précisent parfois le nombre de rentrayeurs employés à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ainsi que le budget alloué à l'atelier. Ce nombre oscille entre un à trois rentrayeurs selon l'année, le terme de « chef » ou « sous-chef » ou « rentrayeur en chef » est appliqué au premier rentrayeur, sa rémunération – 3000 à 3600 francs par an sous l'administration Gerspach – est plus forte que celle des rentrayeurs – environ 1500 à 3000 francs par an<sup>4</sup>. Ces salaires ne diffèrent pas tellement de ceux des artistes-tapisseries – 1600 à 3250 francs par an – le métier de rentrayeur semble donc considéré comme un emploi aussi qualifié, d'autant que les rentrayeurs sont souvent d'ancien artistes-tapisseries, ayant reçu la même formation à l'école de tapisserie. Tout comme les artistes-tapisseries, les rentrayeurs sont logés aux Gobelins avec leur famille. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, trois noms de rentrayeurs reviennent souvent dans les archives :

- **Jean Narcisse Landois (1826-1890)**

---

<sup>1</sup> Cette augmentation n'est cependant pas visible dans les archives budgétaires. Mobilier national, G/19, dossier « Gerspach, Édouard » : rapport d'Édouard Gerspach pour le Directeur des Beaux-Arts, 17 décembre 1892.

<sup>2</sup> Mobilier national, G/22, dossier « Landois, Jean, Narcisse » : lettre du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à Alfred Darcel, 10 juin 1872.

<sup>3</sup> Mobilier national, G/22, dossiers « Landois, Jean, Narcisse ». Voir annexes : chap. II, fig. 15, p. 35.

<sup>4</sup> Annexes : chap. II, tableau du budget, p. 10, 11.

Né à Chaumes en 1826 et décédé en 1890 à Paris, Jean Narcisse Landois est un ouvrier des Gobelins, présent dans l'institution dès la Monarchie de Juillet (fig. 15, ann. : chap. II, p. 35). En 1842, il entre aux Gobelins comme élève tapissier avec un salaire de 200 francs par an. Trois ans après, en 1845, il devient artiste-tapissier et le resta jusqu'en 1850, où il est nommé rentrayeur. Commençant son travail de restauration avec 700 francs par an, il reste dans l'institution sous le Second Empire et au début de la Troisième République. En 1883, il est nommé sous-chef rentrayeur, bien qu'auparavant il exerçât déjà officieusement les fonctions de chef de l'atelier de rentraiture, étant l'ouvrier le plus ancien. Ses quarante-huit ans de bons et loyaux services aux Gobelins lui valent une renommée importante à sa mort, où il est qualifié d'artiste montrant « dans ces importantes fonctions un talent et une sûreté incomparables. (...) Un de ces hommes auxquels on peut succéder, mais qu'on ne remplace pas. ». Outre ses qualités d'artisan, Jean Landois est également réputé pour ses connaissances pointues sur l'histoire de la tapisserie et de la Manufacture et sur l'étude des procédés techniques de cet art textile au point que « les archéologues et les amateurs ne cessaient de le consulter avec fruit.<sup>1</sup> ». Il semble que Jean Landois fut aussi un modeste collectionneur, puisqu'en 1877 Alfred Darcel lui achète un lot de fragments de tapisseries pour l'école de tapisserie<sup>2</sup>. Les Landois semblent être une ancienne famille des Gobelins et le métier de rentrayeur pourrait leur être attribué dès le XVII<sup>e</sup> siècle, car on retrouve ce nom dans le *Livre commode des adresses de Paris pour 1692* : « Les sieurs Rougeot vieille rue du Temple, et Landois rue neuve saint Honoré ont une grande habitude à bien raccommoder et remettre en couleur les tapisseries de haute lisse<sup>3</sup>. ». Selon Édouard Gerspach, il pourrait s'agir de la même famille : « Nous avons encore aux Gobelins en 1890 un chef de service de la rentraiture nommé Landois qui peut-être descendait du Landois cité<sup>4</sup>. ». La transmission du métier d'artiste-tapissier de père en fils est une tradition aux Gobelins et il semble que ce soit le cas pour l'ensemble des métiers de la Manufacture, y compris les rentrayeurs. La préférence de recrutement est donnée aux « enfants de la maison », par conséquent la moitié du personnel est issue de vieilles familles dont certaines ont des ancêtres remontant au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Mobilier national, G/22, dossier « Landois, Jean, Narcisse » : extrait d'un article de la *Chronique des Arts*, 25 octobre 1890.

<sup>2</sup> Mobilier national, G/70 : lettre d'Alfred Darcel au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 18 juillet 1877 cité dans EUDE-DEVAUX 2017, p. 12.

<sup>3</sup> BLEGNY 1878, p. 288.

<sup>4</sup> GERSPACH 1891a, p. 95, n. 1.

<sup>5</sup> BERTHELOT 1885, vol. 13, p. 1136.

Jean Narcisse Landois a un fils Jean Henri Landois (1851-1925) qui suit lui aussi les traces de son père et devient apprenti-retrayeur en 1882 puis retrayeur en 1885 (fig. 16, ann. : chap. II, p. 35). Landois fils, suivant d'abord les cours de l'école de dessin, est nommé apprenti-retrayeur par Alfred Darcel en 1881 en raison du nombre important de restaurations à effectuer et en remplacement de son propre père, 55 ans, pris de fatigue et dont la vue baisse considérablement<sup>1</sup>. En 1896, il est nommé aide garde-magasin jusqu'à sa retraite en 1912. Ce changement radical de fonction est dû à son manque de succès en tant que retrayeur, il est donc employé « à la tenue des magasins sous la direction du chef de l'atelier des tapis, car il a pris une certaine habitude des couleurs à force de manier les laines teintes<sup>2</sup>. ».

- **Auguste, Pierre Bloquère (1844-1919)**<sup>3</sup>

Né à Gentilly en 1844 et décédé en 1919 à Paris, Auguste Pierre Bloquère tout comme Jean Narcisse Landois est un ouvrier de longue date (fig. 17, ann. : chap. II, p. 36). Admis comme élève-tapissier à la Manufacture en 1859, il devient cinq ans plus tard élève-retrayeur pendant un an avant d'intégrer l'atelier comme deuxième retrayeur en 1865, aux côtés de Landois père premier retrayeur et en remplacement d'un certain M. Lequeux dont l'infirmité l'empêchait d'exercer l'activité d'ouvrier-retrayeur<sup>4</sup>. Il devient ensuite premier retrayeur à la place de Landois père en 1883, lorsque ce dernier est nommé sous-chef retrayeur. Débutant avec 700 francs par an, il finit à 3100 francs par an en 1900 avant de prendre sa retraite en janvier 1901 par suppression d'emploi. Sa vie et sa personnalité sont un peu moins connues que celles de Landois père. La mort de ce dernier et le changement d'affectation de Landois fils laissent Bloquère seul retrayeur de l'atelier aux côtés de trois ouvrières à partir de 1897, les postes n'ayant pas été renouvelés par Jules Guiffrey. Contrairement à Landois père, la réputation de Bloquère n'est pas bonne, amenant en 1900 à sa mise en retraite forcée. Il est accusé de « faire fort peu d'ouvrages par lui-même » et « n'a jamais su entretenir la bonne harmonie parmi ses ouvrières ; au contraire, il les excite les unes contre les autres et s'acharne contre l'une d'elles. Il en résulte des querelles et des altercations perpétuelles<sup>5</sup>. ». Jules Guiffrey demande ainsi la mise en retraite d'un retrayeur médiocre et par là-même la suppression du titre de retrayeur

---

<sup>1</sup> Mobilier national, G/19, dossier « Landois Jean, Henri » : minute de lettre d'Alfred Darcel au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 22 novembre 1881.

<sup>2</sup> Mobilier national, G/19, dossier « Landois Jean, Henri » : minute de lettre de Jules Guiffrey au Directeur des Beaux-Arts, 23 novembre 1895.

<sup>3</sup> Annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 23, 24.

<sup>4</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Bloquère, Auguste, Pierre » : lettre du Maréchal de France à l'administrateur des Gobelins, 9 janvier 1864.

<sup>5</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Bloquère, Auguste, Pierre » : minute de lettre de Jules Guiffrey au Directeur des Beaux-Arts, 18 juillet 1900.

qu'il considère comme un « emploi parfaitement inutile, qu'[il a] toujours eu le dessein de supprimer<sup>1</sup>. ». Un arrêté du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts datant du 17 septembre 1900 concrétise cette suppression d'emploi (fig. 21, ann. : chap. II, p. 38). Le rentrayeur est ainsi remplacé par trois ouvrières pour la même somme de 3100 francs qui étaient le traitement annuel du rentrayeur, amenant par-là la fin de cet emploi et le début du poste d'ouvrière-rentrayeuse exclusivement pourvu par des femmes. Celles-ci sont moins rémunérées et ont une formation différente de celle des rentrayeurs :

*Il existait depuis longtemps aux Gobelins un atelier de réparation de tapisserie ou de rentraiture composé il y a quelques années encore d'un certain nombre de tapissiers et de plusieurs ouvrières. Comme cet atelier donnait fort peu de résultats pour une dépense assez élevée, j'ai cherché depuis mon arrivée à la manufacture à le supprimer peu à peu par extinction. Aujourd'hui, il ne reste de l'ancien personnel qu'un seul tapissier rentraiteur, M. Bloquère, qui, seul, ne peut fournir qu'une besogne tout à fait insignifiante. Il n'a jamais montré d'ailleurs une bien grande activité et n'a pas su maintenir l'ordre et la discipline parmi les ouvrières dont il avait la surveillance. Dans ces conditions et pour procéder à une réorganisation devenue nécessaire, le départ du dernier tapissier rentraiteur s'impose, et j'ai l'honneur de vous demander de prononcer d'office la mise à la retraite par suppression d'emploi de M. Bloquère à partir du premier janvier prochain.*

*Cette mesure réalisera une sérieuse économie en substituant, pour un travail d'aiguille convenant bien mieux à des femmes qu'à un homme, des ouvrières habiles à un tapissier dont la maison n'a jamais eu beaucoup à se louer. M. Bloquère, cinquante-six ans d'âge, qui compte aujourd'hui quarante-et-une années de service et qui reçoit trois mille cent francs de traitement annuel, sera avantageusement remplacé pour la même somme par trois ouvrières travaillant à l'heure et devant fournir, sous peine de renvoi, une somme de travail satisfaisante<sup>2</sup>.*

- **Jules, Florimond, Félix Vellaud (1842-1905)<sup>3</sup>**

Né en 1842 à Beauvais et mort à Paris en 1905, Jules Vellaud a un parcours différent des deux autres rentrayeurs mentionnés (fig. 18, ann. : chap. II, p. 36). Il est issu d'une vieille famille de tapissiers de Beauvais : son grand-père fut chef des élèves à la Manufacture de tapisseries de Beauvais. Quant à son père, il fut premier chef d'atelier au Garde-Meuble de la Couronne et organisa un atelier de réparation de tapisserie dans l'institution<sup>4</sup>. Ouvrier auxiliaire en 1865, Jules Vellaud devient trois ans plus tard ouvrier-tapissier à l'atelier central du Garde-Meuble de la Couronne, il exerce dans le cadre de son emploi « des réparations fort délicates ». En

---

<sup>1</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Bloquère, Auguste, Pierre » : minute de lettre de Jules Guiffrey au Directeur des Beaux-Arts, 18 juillet 1900.

<sup>2</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Bloquère, Auguste, Pierre » : minute de lettre de Jules Guiffrey au Directeur des Beaux-Arts, 25 août 1900.

<sup>3</sup> Annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 34.

<sup>4</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Vellaud, Jules, Florimond, Félix » : lettre de Jules Vellaud à Jules Guiffrey, 11 mai 1893.

1870, il est licencié par « mesure générale d'économie » en plus des deux tiers des employés de l'institution<sup>1</sup>. En 1884, il entre comme ouvrier-retrayeur aux Gobelins : un budget de 2000 francs alloué à l'atelier de retraits permet la création de cet emploi, en plus de l'embauche d'une nouvelle ouvrière<sup>2</sup>. Toutefois, il fut licencié suite à une altercation avec le sous-chef d'atelier Landois père en 1890 et remplacé par un ouvrier-retrayeur auxiliaire, Louis Foussadier ancien ouvrier-tapisier dans la Manufacture Braquenié à Aubusson ; ce dernier ne resta qu'un an<sup>3</sup>. En 1901, bien que le poste de retrayeur ait été supprimé, Jules Vellaud demande sa réintégration aux Gobelins. Jules Guiffrey, d'abord réticent en raison du passif de cet homme, se voit dans l'obligation, suite à la pression de personnalités importantes telles qu'Alfred Darcel et le Directeur des Beaux-Arts, d'embaucher l'ancien retrayeur. Bien que les postes à l'atelier de retraits soient réservés aux femmes, Jules Guiffrey, crée un « service de surveillance » qu'il confie à Jules Vellaud pour « guider les ouvrières dans leur travail et les aider de ses conseils<sup>4</sup>. ». Ce poste équivalent à celui de sous-chef, est le seul emploi réservé aux hommes à l'atelier de retraits à partir de 1901.

Un mot doit être dit sur Louis Foussadier (fig. 19 ann. : chap. II, p. 37), qui malgré son passage éclair à la Manufacture des Gobelins, n'en reste pas moins une personnalité importante. Lissier à la Manufacture Braquenié entre 1858 et 1862, il est ensuite parti en Angleterre, pour revenir ensuite en France à la Manufacture des Gobelins entre janvier 1890 et octobre 1891 comme « ouvrier-retrayeur auxiliaire »<sup>5</sup>. La famille Foussadier composée du père Jean et de ses deux fils Antoine et Louis (fig. 20, ann. : chap. II, p. 37) est une famille de lissiers d'Aubusson qui a émigré dans les années 1890 à New York et a relancé une manufacture au bord de la faillite. Cette manufacture, fondée par William Baumgarten, est la première manufacture américaine de production de tapisseries d'Aubusson à New York prouvant par-là la notoriété des lissiers français à l'étranger<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Vellaud, Jules, Florimond, Félix » : lettre de Jules Vellaud à Jules Guiffrey, 11 mai 1893.

<sup>2</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Vellaud, Jules, Florimond, Félix » : minute de lettre d'Édouard Gerspach au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 15 janvier 1884.

<sup>3</sup> Annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 28.

<sup>4</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Vellaud, Jules, Florimond, Félix » : minute lettre de Jules Guiffrey au Directeur des Beaux-Arts, 22 mars 1901.

<sup>5</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Foussadier, Louis » : lettre de recommandation de Charles-Henri Braquenié à Édouard Gerspach, 4 octobre 1889.

<sup>6</sup> CAEN 2016, p. 84, 85.

La féminisation de l'atelier de retraitsure amène la fin du poste de retraitsure exercé par des hommes. Ces trois retraitsures mentionnés sont donc les derniers de leur espèce, laissant la voie à des emplois d'ouvrière-retraitsures, moins rémunérés, mais plus nombreux.

*b. L'ouvrière-retraitsure : un emploi en voie de création*

Tout comme les retraitsures à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les artistes-tapisseries de la Manufacture sont tous des hommes. Les femmes présentes dans l'institution sont souvent les épouses ou veuves du personnel logé aux Gobelins ou des ouvrières-auxiliaires exerçant un travail simple et répétitif. La présence de ces ouvrières est attestée dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle pour la réparation d'une tenture de l'*Histoire de Coriolan* en 1790, aux côtés d'un retraitsure ; leur rémunération pour cette restauration s'élève à 286 livres, tandis que le retraitsure est payé 833 livres<sup>1</sup>. Leur fonction et leur nombre ne sont pas précisés, mais elles devaient probablement exercer un rôle d'aide ou d'auxiliaire aux côtés du retraitsure qui effectuait les plus gros travaux de réparation. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, deux ouvrières sont rattachées à l'atelier de retraitsure : Mademoiselle Duval et la veuve Martin, rémunérées 600 francs par an<sup>2</sup>. Le poste d'ouvrière existait donc depuis longtemps, mais leur activité semble réduite à des travaux de couture et de finition des tapisseries ou d'aide au retraitsure. Cependant, l'administration de Jules Guiffrey opère un changement dans le domaine d'activité de ces femmes, puisque ce premier engage des ouvrières-auxiliaires ou des apprenties-retraitsures pour la restauration d'une tenture à partir de 1893, ouvrant la voie au poste d'ouvrière-retraitsure exclusivement réservé aux femmes à partir de 1901.

Sous les administrations d'Alfred Darcel et d'Édouard Gerspach, pas plus de deux ou trois ouvrières<sup>3</sup>, en plus des retraitsures, sont présentes dans l'atelier et sont, elles aussi, logées dans la Manufacture ; elles exercent un travail de couture sur des pièces neuves. Leur salaire est moins important que celui du personnel masculin, il varie entre 600 et 1400 francs par an suivant l'expérience et les éventuelles augmentations budgétaires, soit l'équivalent d'un élève de seconde année à l'école de tapisserie (600 francs) ou d'un apprenti-tapisserie (900 à 1500 francs)<sup>4</sup>. Il n'est pas exclu que ces ouvrières aident parfois les retraitsures à la réparation des tapisseries, si l'on considère l'entreprise considérable d'une restauration. Les ouvrières

---

<sup>1</sup> FENAILLE, CALMETTES 1903, vol. 1, p. 216.

<sup>2</sup> Archives nationales, O/2/875 et O/2/880 cité dans HORIOT 2005, p. 46.

<sup>3</sup> Annexes : chap. II, tableau du budget, p. 9-11.

<sup>4</sup> GERSPACH 1887, p. 137 ; VACHON, HAVARD 1889, p. 277.

travaillant aux côtés des rentrayeurs sous l'administration Darcel et Gerspach ont toutes entre vingt et trente ans d'expérience dans la Manufacture.

Anne, Charlotte Mozel (ou Morel ?) est entrée aux Gobelins en 1847 à l'âge de trente-quatre ans comme ouvrière, avec un salaire constant de 600 francs par an ; elle y reste pendant trente ans, puis est remplacée par Adèle Françoise Plistat en février 1876<sup>1</sup>. Cette dernière y demeure durant trente-trois ans, jusqu'en 1909. Entre 1876 et 1893, elle est ouvrière à l'atelier de rentraiture, puis devient ouvrière au magasin général des laines jusqu'en 1909. Cela ne l'empêche pas d'exercer en tant qu'ouvrière-auxiliaire des réparations à l'atelier dans les années 1890<sup>2</sup>. Son salaire monte jusqu'à 1800 francs par an, un salaire aussi élevé par rapport aux autres ouvrières dépend probablement de ses années d'expérience et de ses qualifications. La famille d'Adèle Plistat est une famille des Gobelins, puisque son mari était chef d'atelier des tapis et son fils, élève à l'école de tapisserie<sup>3</sup>. Une certaine Blanche Célestine Fassy, embauchée en 1884 et femme d'un artiste-tapisier, est désignée dès cette année comme « ouvrière-rentrayeuse » pour un salaire de 800 francs par an<sup>4</sup>. Marie, Anne Besson, contrairement aux trois autres, est désignée comme « recouseuse à la Manufacture » sur son dossier personnel et non pas ouvrière, elle ne devait donc être assignée qu'aux travaux de couture des tapisseries. Elle exerce aux Gobelins entre 1866 et 1887 et est également désignée comme ouvrière au magasin général des tapis. Auparavant, Marie Besson travaillait entre 1863 et 1866 à la Manufacture de Beauvais<sup>5</sup>. Le travail de ces ouvrières au magasin de laines et de soies n'est pas une activité de couture (fig. 12, ann. : chap. II, p. 20), mais plutôt un travail de tri, de rangement des laines dans les étagères et de dévidage des écheveaux pour les mettre sur bobines (fig. 13, ann. : chap. II, p. 20), transposées à leur tour sur des flûtes dont les artistes-tapisiers se servent pour tisser sur le métier ; elles ont également un rôle important dans la conservation des matières premières et des tapisseries<sup>6</sup>. Anna, Louise Fillette est une « ouvrière auxiliaire au magasin de l'atelier de tapisserie » de 1873 à 1892 qui, contrairement aux autres ouvrières mentionnées ci-dessus, n'a exercé que cet emploi, permettant, selon Alfred Darcel, d'alléger le

---

<sup>1</sup> Annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 30.

<sup>2</sup> Voir tableau 1, ci-dessous, p. 49.

<sup>3</sup> Annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 31.

<sup>4</sup> Annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 27.

<sup>5</sup> Annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 23.

<sup>6</sup> « Cette fonction comporte plusieurs aspects : tout d'abord, le garde-magasin doit s'assurer de la conservation des tapisseries, des laines et des soies entreposées dans les magasins de la Manufacture des Gobelins, en les protégeant de la poussière et des vers, il tient les registres d'entrées et de sortie des magasins, enfin, il contribue au choix des couleurs de laines à employer pour le tissage. ». Archives nationales, O/3/1511 : « Projet de règlement général de la Manufacture royale des Gobelins », Article 47, cité dans HORIOT 2005, p. 37.

travail des artistes-tapissiers « qui ont mieux à faire<sup>1</sup> ». Si ces ouvrières n’avaient pas les mêmes qualifications que les rentrayeurs, tous anciens tapissiers, leur activité exigeait tout de même une certaine expérience de la couture, du tissage et une certaine connaissance des couleurs des laines et des soies.

Ces ouvrières peuvent donc exercer diverses fonctions au sein de la Manufacture des Gobelins : aide à la réparation, à la couture ou au tri des laines, toutes ces activités répétitives exigent un certain savoir-faire délicat et une patience à toute épreuve. Souvent issues d’une famille de la Manufacture ou mariées à un membre du personnel, elles sont embauchées suite à un veuvage les laissant sans ressources ou en fonction de leur expérience de la couture. Certaines dotées d’un peu plus d’expérience continueront de travailler à l’atelier de rentrature sous l’administration de Jules Guiffrey dans les années 1890 en tant qu’ouvrières-auxiliaires pour la réparation de tapisseries, puis au début du XX<sup>e</sup> siècle en tant qu’ouvrières-rentreuses.

| Noms    | Fonctions | Âge    | Durée des services | Appointements annuels (Francs) |
|---------|-----------|--------|--------------------|--------------------------------|
| PLISTAT | Ouvrière  | 56 ans | 20 ans             | 1400 F                         |
| ARONIO  | Ouvrière  | 25 ans | ?                  | ?                              |
| FASSY   | Ouvrière  | 43 ans | 3 ans              | 800 F                          |
| SAGOT   | Ouvrière  | 38 ans | 3 ans              | 800 F                          |
| FELCE   | Ouvrière  | 54 ans | 3 ans              | 800 F                          |
| COURTOT | Ouvrière  | 32 ans | 2 ans              | 700 F                          |
| URRUTY  | Ouvrière  | 25 ans | 2 ans              | 660 F                          |
| PICARD  | Ouvrière  | 18 ans | 2 ans              | 650 F                          |
| DAVIRAY | Ouvrier   | 66 ans | 1 an               | 1500 F                         |
| DEVAUX  | Ouvrière  | 30 ans | 2 mois             | 600 F                          |

**Tableau 1** : Tableau des ouvrières et ouvrier embauchés pour la réparation de la tenture de *La Vie de Saint-Rémi* en 1897.  
 Source : Mobilier national, G/5, budget de 1897 : « État du personnel de la Manufacture des Gobelins », 1897.  
 © Ezilda Mouveroux

Le nombre des ouvrières s’accroît de fait dans les années 1890, sous l’impulsion de Jules Guiffrey : neuf ouvrières-auxiliaires et un ouvrier sont « employés à la restauration des tapisseries de Saint-Rémi » pour des rémunérations allant de 600 à 1500 francs par an, ce salaire

<sup>1</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Fillette, Anna, Louise » : lettre d’Alfred Darcel au Ministre de l’Instruction publique et des Beaux-arts, 27 mars 1872. Voir annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 27.

variant en fonction du genre, de l'âge et des années d'expérience dans l'institution<sup>1</sup>. La plupart de ces ouvrières embauchées spécifiquement pour cette restauration ont entre un mois et trois ans d'expérience aux Gobelins. Sous l'administration Jules Guiffrey, la fonction des ouvrières change donc radicalement puisqu'elles sont affectées désormais à la restauration des tapisseries, sous la surveillance d'un ou deux rentrayeurs, et non plus seulement à la finition et à la couture des tapisseries nouvellement produites.

Si l'existence de ces ouvrières n'est avérée que pour une année dans les archives budgétaires, leurs années d'expérience montrent que certaines étaient embauchées deux ou trois ans avant, au commencement des travaux de réparation de la tenture en fonction des besoins de l'atelier : la restauration des tapisseries de *La Vie de Saint-Rémi*<sup>2</sup> a fait l'objet d'environ cinq années de travail entre 1895 et le tout début des années 1900<sup>3</sup>. Jules Guiffrey continue au début du XX<sup>e</sup> siècle sa politique de développement de l'atelier de rentrature en embauchant progressivement dans les années 1900, plus de quarante ouvrières-rentreuses<sup>4</sup>. Il change radicalement le domaine d'activité de ces femmes, qui remplacent les rentrayeurs dont le titre fut supprimé. Si cette mesure est prise principalement par souci d'économie – les femmes sont moins rémunérées que les hommes – elle permet à celles-ci une certaine forme d'émancipation en exerçant un véritable « travail d'art<sup>5</sup> » auparavant réservé aux hommes.

### c. *Un budget insuffisant*

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le budget de l'atelier de rentrature est situé dans le budget du personnel de la Manufacture, aux côtés des budgets de l'atelier de tapisseries, de tapis, de teinture, des magasins, de l'école de dessin et de tapisserie et du personnel administratif. Les ateliers de tapis et de tapisseries étant la priorité, le budget de l'atelier de rentrature évolue très peu. Au début de l'administration d'Alfred Darcel, il ne représente que 2,6% – soit 4450 francs sur 168 600 francs – du budget du personnel ; il augmente tout de même de 4000 francs sous l'administration Gerspach, en raison de la création d'un sous-chef dont le salaire est plus important et d'un apprenti-rentreux (Landois fils)<sup>6</sup>. Lorsque que l'on compare la répartition des budgets sous les différentes administrations, l'atelier de tapisserie est largement privilégié,

---

<sup>1</sup> Mobilier national, G/5, budget de 1897 : « État du personnel de la Manufacture des Gobelins », 1897.

<sup>2</sup> Annexes : chap. III, tableau des restaurations (1871-1908), p. 54.

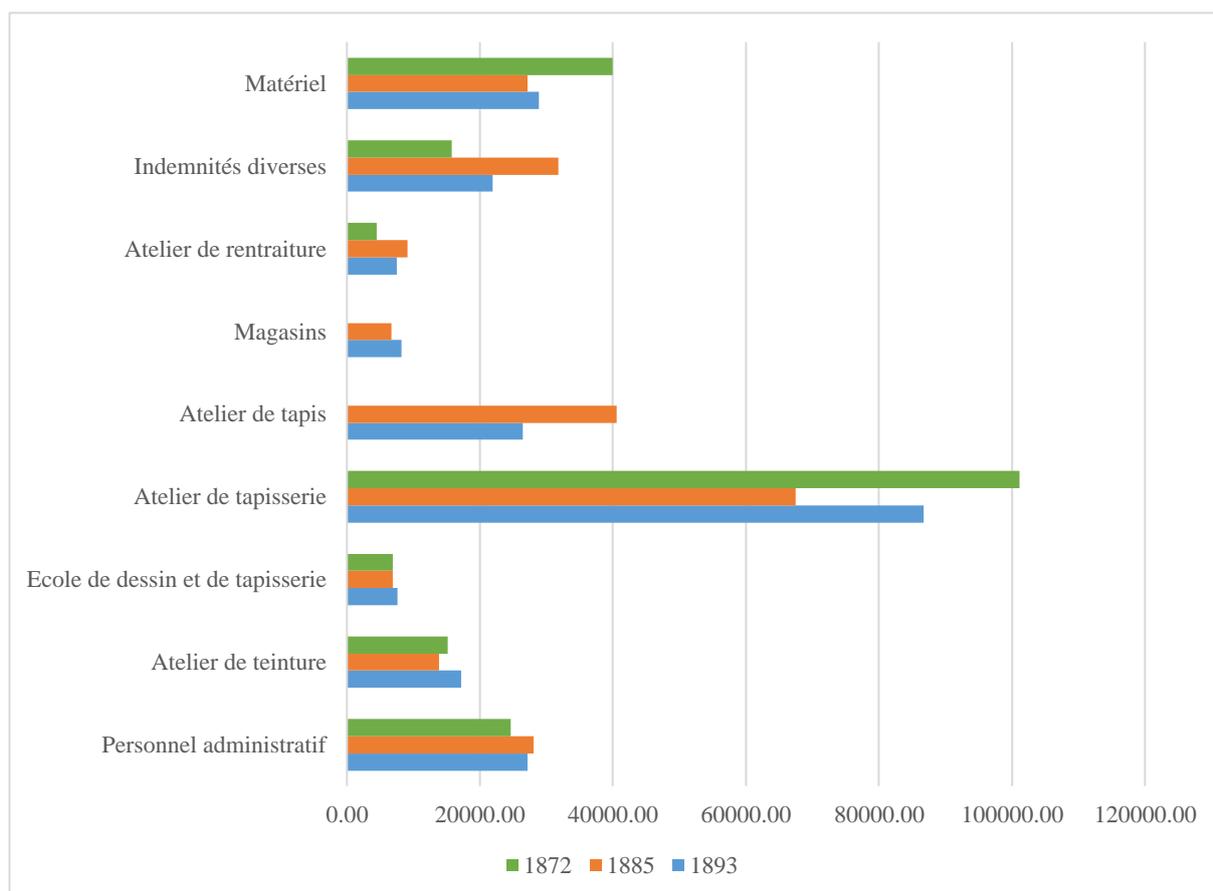
<sup>3</sup> JADART 1895, p. 52, n.1. La date précise de la fin de la restauration de la tenture n'est pas précisée dans les sources consultées.

<sup>4</sup> GUIFFREY 1908, p. 107, 108.

<sup>5</sup> « Le vrai travail, le travail d'art et de logique du rentrayeur, se comprend mieux à le voir dans ses préliminaires. » : CALMETTES 1889, p. 150.

<sup>6</sup> Annexes : chap. II, tableau du budget, p. 10.

puisque la Manufacture doit rémunérer une trentaine d'artistes-tapissiers environ, une quinzaine d'apprentis-tapissiers et une dizaine d'élèves chaque année (fig. 7, ci-dessous<sup>1</sup>). Jules Guiffrey, en décidant de ne pas renouveler ou de supprimer les postes de rentrayeurs baisse considérablement le budget de la rentraiture. À la fin du siècle, les ouvrières ne sont pas comptabilisées dans ce budget sous cette administration : en tant qu'ouvrières ou ouvrières-auxiliaires, Jules Guiffrey les place dans « Indemnités diverses ».



**Figure 7** : Répartitions des budgets de 1872 (Alfred Darcel en vert), 1885 (Édouard Gerspach en orange) et 1893 (Jules Guiffrey en bleu) de la Manufacture nationale des Gobelins.

Source : Mobilier national, G/4, G/5.

© Ezilda Mouveroux

À partir de 1901, le budget de la Manufacture ne fait plus partie de celui du personnel, puisque l'État dote l'institution d'un crédit spécial de 50 000 francs pour le développement de cet atelier<sup>2</sup>. Si l'administrateur contribue à développer considérablement l'atelier de rentraiture au début du XX<sup>e</sup> siècle, il semble que la fin du XIX<sup>e</sup> siècle soit consacrée à l'augmentation du budget de l'atelier de tapisserie (fig. 7, ci-dessus). Suivant une politique de renouveau de cet

<sup>1</sup> En 1872, les budgets de l'atelier de tapisserie, de tapis et des magasins ne sont pas distinguables dans les archives. Nous les avons donc réunis dans « Atelier de tapisserie » sur le graphique (fig. 7, ci-dessus).

<sup>2</sup> « La Chambre vient de voter, pour 1901, un crédit de 50 000 francs destiné à commencer la réparation des tapisseries de l'État. » : GUIFFREY 1900c, p. 394.

art, Jules Guiffrey privilégie la production de tapisseries et la recherche de nouveaux modèles. Toutefois, cela ne l'empêche pas d'inaugurer un discours patrimonial autour des anciennes tapisseries conservées au Mobilier national, dans les musées nationaux ou les institutions religieuses et d'entreprendre quelques restaurations importantes telles que celles de la tenture de *La Vie de Saint-Rémi*.

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le budget restreint de l'atelier de rentraiture ne permet donc pas d'entreprendre beaucoup de réparations en raison du manque de personnel, ni de réaliser de grosses réparations pour des tapisseries ou des tentures très abîmées. Cependant, les administrateurs alarment successivement l'opinion publique et l'État de l'urgence de certaines réparations, et ne manquent pas de promouvoir dans leurs publications les qualités de l'atelier de rentraiture des Gobelins.

## II. « Rentraire » les tapisseries aux Gobelins à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : une grande épreuve pour un petit atelier

Les réparations de tapisseries anciennes effectuées aux Gobelins au début de la Troisième République n'ont pas toutes été répertoriées. L'atelier devait opérer des restaurations sans forcément tenir d'inventaires, ces lacunes ont été prises en compte dans la recherche. En considérant le budget et le personnel réduits, les restaurations de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle restent probablement moins nombreuses par rapport à celles du début du XX<sup>e</sup> siècle. Certains projets de restauration sont réalisés avec succès, d'autres au contraire échouent en raison du coût trop élevé de la réparation. Quels types de restaurations sont effectués à la Manufacture des Gobelins ? Quelles pratiques de restaurations sont privilégiées dans l'atelier ? Quelle est la position de l'atelier de rentraiture des Gobelins vis-à-vis des autres ateliers nationaux et privés ? Les administrateurs et historiens de l'art de la Troisième République ont chacun un avis sur les restaurations à effectuer sur des pièces qui passent progressivement d'une fonction décorative ou d'une valeur d'usage à une fonction patrimoniale ou une valeur d'ancienneté et d'art relative<sup>1</sup>. Ce changement de valeurs et de statuts des tapisseries se répercute sur les méthodes de restauration à effectuer : en cette fin de siècle, l'atelier de rentraiture oscille entre une remise en état ou une réfection de l'œuvre originelle et la préservation, la consolidation et la conservation de ses parties anciennes. Si les méthodes dites « traditionnelles » de restauration se poursuivent à la fin du siècle, les publications des administrateurs nous renseignant sur les doctrines et pratiques de la restauration semblent préfigurer quelques principes déontologiques qui s'imposeront au cours du XX<sup>e</sup> siècle. Le vocabulaire de la restauration utilisé par ces administrateurs prête parfois à confusion : la « rentraiture » ou « recontrayure » est un terme utilisé régulièrement pour désigner différents procédés de restauration ou de coutures rendant parfois difficile la compréhension des pratiques de restauration. Pour reprendre les termes de Francis Salet : « En matière de tapisserie, l'interprétation des textes pose de redoutables problèmes. (...) Le même mot, au grès de l'auteur, prend des acceptions différentes et s'enveloppe d'un halo d'incertitude<sup>2</sup>. ». Francis Salet vise ici les textes en ancien français et néerlandais, mais cette citation se prête aussi bien aux sources de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>1</sup> La « valeur d'usage » est fondée sur l'utilisation ou l'emploi d'une œuvre, la « valeur d'ancienneté » est fondée sur les signes de vieillissement de l'œuvre et la « valeur d'art relative » est fondée sur la qualité et la sensibilité esthétique de l'œuvre selon la classification d'Aloïs RIEGL dans *Le Culte moderne des Monuments*, 1903.

<sup>2</sup> SALET 1988, p. 211.

## A. Une brève histoire de la restauration des tapisseries au XIX<sup>e</sup> siècle

Au XIX<sup>e</sup> siècle, le mot « restauration » est rarement utilisé pour la tapisserie, les sources utilisent davantage les termes de « réparation » ou de « rentraiture ». Le premier terme renvoie à la fonction d'usage de la tapisserie. Suspendues à un mur, utilisées pour des fêtes et des cérémonies publiques, ces tapisseries sont « réparées » pour leurs fréquents usages et leurs transports réguliers. La « rentraiture » est un terme plus complexe, utilisé pour désigner l'atelier de restauration des Gobelins, il est aussi usité pour désigner différents procédés de restauration allant de la simple couture à des réparations plus lourdes.

### 1. Rentraiture et rentrayeur : la complexité des termes

Les termes pour désigner la restauration et les métiers de restaurateurs dans le domaine de la tapisserie sont nombreux et leur sens évolue considérablement dans le temps. Au XIX<sup>e</sup> siècle et dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, le vocabulaire pour désigner les activités de restauration est foisonnant et change en fonction des sources consultées. Aujourd'hui les noms « rentraiture » et « rentrayeurs » ne sont plus utilisés, puisque que l'on privilégie désormais les termes de « restauration » et de « restauratrice » ou « restaurateur » de tapisseries.

#### a. La rentraiture : entre finition, couture et restauration

« Rentraiture », « rentrayure », « rentrayage », « rentrage », variés sont les termes pour désigner les mêmes procédés. Ces mots ne sont utilisés que dans l'art textile, notamment la tapisserie – mais il peut concerner également les vêtements, les draps ou la broderie – pour désigner des travaux de couture ou de réparation faits sur le textile. Alexandre Fiette donne une définition assez complète du terme « rentrer » en énumérant toutes les actions qu'implique ce verbe : « The French verb *rentraire* means to rejoin, to resaw, to bring together again, two fabric elements<sup>1</sup>. ». Le terme est ancien : le *Dictionnaire universel du Commerce* du XVII<sup>e</sup> siècle, relève deux aspects du terme « rentrer ».

*RENTRAIRE, en termes de Tapissier. C'est recoudre les relais d'une tapisserie de haute ou basse-lisse : il se dit aussi lorsque quelques endroits d'une tapisserie étant considérablement gâtés, on est obligé d'y faire une nouvelle chaîne & un nouvel ouvrage sur le patron de l'ancien ; ces chaînes de la rentraiture doivent être de laine & non de fil.*

Le terme « rentrer » désigne donc d'une part l'action de recoudre les relais d'une tapisserie qu'elle soit ancienne ou nouvelle et tout juste sortie du métier ; d'autre part, « rentrer » est également un procédé de réparation consistant à reboucher les lacunes d'une tapisserie, soit en

---

<sup>1</sup> FIETTE 1997, p. 31.

refaisant la chaîne et la trame à l'aiguille directement sur la tapisserie (dans le vocabulaire de la restauration il s'agit d'un renchaînage puis d'un retissage), soit en comblant la lacune par l'ajout d'un morceau de tapisserie tissé séparément sur un métier ou prélevé sur une autre tapisserie, il s'agit dans ce cas-là d'une application. Le procédé a aussi été défini plus simplement par Jules Guiffrey : « La rentriture, à proprement parler, consiste donc à souder ensemble deux morceaux séparés<sup>1</sup>. ». La rentriture est en général l'action de lier deux morceaux de tapisseries entre eux de sorte que la jonction ne se voit pas<sup>2</sup>. Édouard Gerspach fait cependant une distinction entre la couture dite de relais et la couture de rentriture qui semble auparavant se confondre dans la définition donnée par le *Dictionnaire universel du Commerce* : « Lorsque la tapisserie est terminée on procède à la couture des relais. Souvent une bordure est faite à part, en ce cas on l'ajoute à la tapisserie au moyen d'une couture spéciale dite de rentriture<sup>3</sup>. ». Pour Édouard Gerspach, la rentriture consiste surtout en l'ajout d'un morceau de tapisserie réalisé à part, sur un métier, et non directement sur la tapisserie à réparer. Elle regroupe donc plusieurs procédés : elle peut désigner l'action de coudre des relais, de relier deux morceaux de tapisserie entre eux ou encore de combler des lacunes sur des tapisseries détériorées, tout cela se faisant à l'aiguille et non à la broche ou à la navette.

D'après ces définitions, la restauration n'est donc qu'un aspect de la rentriture. Le premier aspect est la couture dite de « rentriture » servant à coudre les relais qui corrigent les vides d'une tapisserie nouvellement produite, à souder deux morceaux de tapisseries, à joindre à une tapisserie nouvelle une bordure qui a été tissée à part ou encore à « égalis[er] et rattrap[er] le niveau de la ligne horizontale que les tapissiers, dans leur tâche en commun, suivant la difficulté plus ou moins grande des parties qu'ils traitent ou selon leur diverse habileté, n'atteignent pas en même temps<sup>4</sup>. ». Ce premier aspect de la rentriture est un travail de finition, permettant, de « terminer en beauté et logiquement une tapisserie<sup>5</sup>. ». Le second aspect du terme de rentriture implique donc la restauration des tapisseries : ce travail nécessite un apprentissage plus poussé, puisque le restaurateur doit refaire les fragments disparus, repiquer ou tisser à l'aiguille ou sur le métier des parties plus ou moins importantes sans que cela ne se voit sur la tapisserie une fois la réparation terminée<sup>6</sup>. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, cette activité était également désignée sous le terme de « restaupage », utilisé surtout au Pays-Bas, il signifie

---

<sup>1</sup> GUIFFREY 1901, p. 354.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> GERSPACH 1891a, p. 58.

<sup>4</sup> BAYARD 1927, p. 136.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> HORIOT 2005, p. 48.

« raccomoder à l'aiguille les trous d'une toile, en imitant l'ouvrage des tisserands sur le métier », ce terme était utilisé pour la tapisserie, mais aussi pour les autres tissus<sup>1</sup>. Pour Gerspach, ce deuxième aspect exige une formation d'artistes :

*Si l'on trouve dans la tapisserie des motifs à peu près semblables à ceux qu'on doit refaire, la rentriture est relativement aisée, mais lorsqu'il faut reconstituer sans modèle, avec le caractère général de l'ouvrage pour seul guide, l'opération devient délicate et exige de véritables qualités d'artistes<sup>2</sup>.*

Ces deux activités sont exploitées respectivement par les ouvrières et les rentrayeurs dans l'atelier de rentriture des Gobelins. La réfection des fragments disparus est une fonction essentielle du métier de rentrayeur selon Édouard Gerspach<sup>3</sup>.

Les travaux de rentriture sont réalisés majoritairement à l'aiguille : « À la rentriture sont réservés tous les travaux de tapisserie qui ne comportent pas l'emploi de la broche et ne peuvent s'exécuter qu'à l'aiguille<sup>4</sup>. ». Le travail n'est donc pas réalisé sur un métier à tisser, mais sur de simples tables ou des métiers spécifiques à la restauration, constitués de deux rouleaux parallèles servant à fixer la tapisserie pour les travaux à l'aiguille (fig. 9, ann. : chap. II, p. 19). D'après une gravure présente dans un article d'Édouard Gerspach, le rentrayeur pouvait également travailler à même le sol (fig. 14, ann. : chap. II, p. 21). Si la lacune à restaurer est trop importante, le rentrayeur peut tisser à part le morceau à restaurer sur un métier à tisser, puis le joindre, grâce à la couture de rentriture à la tapisserie. Cette méthode est moins coûteuse et plus rapide à effectuer par rapport aux travaux d'aiguille effectués sur des lacunes moins importantes.

*b. Rentrayeur et rentrayeuse : des termes parmi d'autres.*

Au XIII<sup>e</sup> siècle, dans *Le Livre des Métiers* d'Étienne Boileau, le terme de rentrayeur est absent : tapissier et rentrayeur ne se distinguent pas, il faut attendre le début du XVII<sup>e</sup> siècle pour trouver une occurrence de ce terme dans les *Statuts et Règlements des maîtres marchands tapissiers à haute lisse, sarrazinois et rentritures, contrepointiers nostrez, coutiers de la Ville, prévôté et vicomté de Paris* datant de 1625<sup>5</sup>. Selon Édouard Gerspach, les premiers rentrayeurs étaient aussi des tapissiers ; les deux professions sont donc souvent confondues. Cette tradition se perpétue, puisqu'encore au XIX<sup>e</sup> siècle, les rentrayeurs des Gobelins ont eu une activité

---

<sup>1</sup> SAVARY DES BRUSLONS 1741, vol. 3, p. 1255.

<sup>2</sup> GERSPACH 1891b, p. 86.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> CALMETTES 1889, p. 149.

<sup>5</sup> GERSPACH 1891a, p. 95.

d'artiste-tapissier<sup>1</sup>. Par ailleurs, le terme de « tapissier » recouvre trois activités distinctes d'après Francis Salet. En premier lieu, le tapissier est celui qui fabrique une tapisserie sur un métier de basse ou haute-lisse. Ensuite, il peut aussi exercer une activité de rentrayeur « occupé à réparer, jour après jour, des pièces qui sont continuellement usées par des déplacements trop fréquents, déchirées par des accrochages et des décrochages répétés, ou même dévorées par l'humidité, par les mites, par les rats, par les chiens. ». Enfin, ce mot désigne celui qui « a la charge de conserver et de faire réparer, de mettre en place et d'utiliser comme il convient les tapisseries et tissus divers ainsi que les meubles qui forment la collection meublante d'un grand personnage. ». Il est le « garde de la tapisserie<sup>2</sup> ». Le métier de tapissier recouvre donc, encore au XVIII<sup>e</sup> siècle et avant la généralisation du terme « rentrayeur », des activités de production, de restauration, mais aussi de conservation et de transport des œuvres textiles. Au XIX<sup>e</sup> siècle, le terme « tapissier-rentrayeur » est aussi utilisé<sup>3</sup> et la distinction entre le rentrayeur et l'artiste-tapissier est usitée aux Gobelins. Enfin, au début du XX<sup>e</sup> siècle, les femmes remplacent les rentrayeurs et sont qualifiées dans les documents officiels des Gobelins d'« ouvrières-rentrayeuses » (fig. 23, ann. : chap. II, p. 39). Aujourd'hui le terme de « tapissier » n'est plus utilisé en tapisserie, puisqu'il désigne généralement une personne qui fabrique et vend des tissus d'ameublement et de décoration. L'artisan qui fabrique la tapisserie est qualifié de « lissier ».

Les termes pour désigner le métier de restaurateur ne manquent pas : « réfecteurs », « rappareilleurs », « restoupeurs », « répétiteurs », « retoucheurs » sont utilisés au Moyen-Âge<sup>4</sup>. Au XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle, si le « rentrayeur » ou « rentraiteur » sont les mots les plus utilisés, une occurrence du terme « ravaudeuse » a été retrouvée pour désigner les ouvrières de l'atelier des Gobelins, en légende d'une photographie publiée dans la revue *Fémina*, que nous pouvons dater du début du XX<sup>e</sup> siècle à en juger par le nombre important d'ouvrières présentes dans l'atelier (fig. 6, ann. : chap. II, p. 17). Les termes de « ravaudeur » ou « ravaudeuse » sont généralement utilisés pour des particuliers qui raccommode de vieux vêtements ou tissus aux coins des rues<sup>5</sup>.

Enfin, le terme de « réparateur » est également usité, mais rarement pour qualifier les ouvriers de l'atelier de rentraiture de la Manufacture : Édouard Gerspach fait une distinction entre les « rentrayeurs » des Gobelins et les « réparateurs » des ateliers privés ou particuliers de

---

<sup>1</sup> GERSPACH 1891b, p. 92.

<sup>2</sup> SALET 1988, p. 212.

<sup>3</sup> « Rentrayeur tapissier, spécialiste qui lie, par un point de couture, les parties monochromes contiguës et nettement arrêtées ; réparateur de tapisseries. » : LITTRE 1873, vol. 4 p. 4977 ; PRIVAT-SAVIGNY 2001, p. 43.

<sup>4</sup> PRIVAT-SAVIGNY 2001, p. 43

<sup>5</sup> SAVARY DES BRUSLONS 1741, vol. 3, p ; 1072.

restauration. Pour l'administrateur, le réparateur est avant tout un commerçant, qui répare des tapisseries de particuliers et se livre à des pratiques de restauration peu recommandées par les Gobelins et capables de porter préjudice à la tapisserie : « Le réparateur travaille comme il l'entend ; du moment où il avoue ses procédés et que le client les accepte, il y a convention et tout est dit ; mais si le réparateur emploie des moyens cachés de nature à compromettre la tapisserie, il porte préjudice et le client a le droit de se plaindre<sup>1</sup>. ». Contrairement aux ouvriers des Gobelins qui doivent suivre les principes énoncés par les administrateurs, le réparateur est libre de ses choix de restauration, dans ce cas-là, la valeur d'usage de la tapisserie est privilégiée pour un client qui veut lui rendre ses « couleurs primitives<sup>2</sup> ». Pour ce faire, le réparateur utilise des méthodes prohibées par les Gobelins depuis longtemps, telles que le potomage (« le réparateur se contente d'appliquer sur la tapisserie des couleurs sèches de pastel et de crayon dur ou bien de reprendre les parties affaiblies avec des couleurs liquides »), le flambage (« afin de mieux faire pénétrer les couleurs dans le tissu, il flambe quelquefois la tapisserie. »), ou le grattage (« un grattage exercé sur les brins de laine afin d'enlever le jarre qui est une sorte de duvet feutrant<sup>3</sup>. »). Outre les Gobelins, il existe donc des ateliers privés de restauration que les différents administrateurs des Gobelins de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle n'apprécient guère et ils le montrent bien en dissociant les « rentrayeurs » des « réparateurs » qui semblent être un mot plus péjoratif dans les publications d'Édouard Gerspach.

## **2. Les Gobelins pour les ateliers privés et étrangers : une guerre froide ou un modèle à suivre ?**

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle, la Manufacture des Gobelins n'est pas la seule à développer une section consacrée à la réparation de tapisseries. À l'étranger, notamment en Angleterre et en Allemagne, elle est suivie par des ateliers de lissiers qui créent dans leur institution un atelier de restauration de tapisserie. C'est le cas par exemple de la Manufacture W. Ziesch & Co. à Berlin et plus tard de la Manufacture Morris & Co. à Merton Abbey en Angleterre<sup>4</sup>. Les manufactures étrangères font appel au savoir-faire des lissiers français, notamment ceux des Gobelins et d'Aubusson. Le développement des ateliers de rentraiture se fait peu après la création de ces nouvelles manufactures à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, création due au renouveau d'intérêt porté pour la tapisserie à l'échelle européenne<sup>5</sup>. En 1876,

---

<sup>1</sup> GERSPACH 1891a, p. 59.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Id.*, p. 59 et 94.

<sup>4</sup> FIETTE 1997, p. 29.

<sup>5</sup> La Manufacture W. Ziesch & Co. est fondée en 1868 et celle de Morris & Co. est fondée en 1861. Ce sont au départ des ateliers de tissage : CAEN 2016, p. 88.

une première manufacture renaît en Grande-Bretagne, la Manufacture royale d'Old Windsor, sous le règne de la reine Victoria, mais elle ne dure que neuf années<sup>1</sup>. Fondée par Henri C.J. Genry et le Français Marcel Brignolas, elle engage des lissiers des manufactures d'Aubusson. Déjà, avant même l'atelier des Gobelins, des femmes de lissiers y travaillent comme restauratrices. La reine Victoria y fait réparer des tapisseries du château d'Hampton Court<sup>2</sup>. En Suède, John Böttiger (1853-1936), nommé intendant en chef du Garde-Meuble royal et de la collection d'art du roi Oskar de Suède en 1885, ordonne la restauration des tapisseries des collections suédoises dans des ateliers royaux<sup>3</sup>. Il contribue au développement de méthodes de conservation et de restauration plus respectueuses de l'œuvre originale par rapport à celles préconisées au XIX<sup>e</sup> siècle, lui valant le titre de « précurseur » :

*This gave [John Böttiger] the opportunity to introduce and perfect tapestry conservation techniques, to organise a storage system and to research optimum lighting and environmental conditions. In his concern for the preservation of objects in their entirety, he stands as a precursor of the changes in attitude towards tapestry restoration which would follow in the twentieth century<sup>4</sup>.*

Plus tard, en Angleterre, un atelier de restauration est créé dans la Manufacture Morris & Co. Il s'agit d'un service introduit par Henry Currie Marillier (1865-1951), spécialiste des arts de la lisse, en 1909. Ce dernier a étudié la restauration de tapisseries en France puis a recruté des ouvrières françaises provenant d'ateliers privés présents à Neuilly et Puteaux. Dans ce domaine, la France et plus particulièrement les Gobelins et son personnel semblent être considérés comme un modèle à suivre : en 1912, Morris and Co. est sollicité par le château d'Hampton Court pour la restauration d'une collection de tapisseries victimes d'un incendie en 1882 (fig. 28, ann. : chap. II, p. 43), suite à la recommandation de Jules Guiffrey lui-même, alors âgé de 76 ans<sup>5</sup>. L'activité de rentraiture de Morris & Co. se poursuit jusqu'à la disparition de la Manufacture en 1940 (fig. 29, ann. : chap. II, p. 43). En parallèle à la création de ces ateliers de rentraiture, les directeurs ou conservateurs de ces institutions étrangères développent des réflexions autour de la conservation et de la préservation des tapisseries : John Böttiger publie en 1928 *Tapisseries à figures des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles appartenant à des collections*

---

<sup>1</sup> PRIVAT-SAVIGNY 2002, p. 51.

<sup>2</sup> CAEN 2016, p. 87, 88.

<sup>3</sup> PRIVAT-SAVIGNY 2002, p. 51 ; 2008, p. 140.

<sup>4</sup> FIETTE 1997, p. 29 : « Cela donne [à John Böttiger] l'opportunité d'introduire et de parfaire les techniques de conservation des tapisseries, d'élaborer un système de stockage et de rechercher les meilleures conditions en termes de luminosité et d'environnement. Se souciant de la préservation des objets dans leur intégrité, il tient le rôle de précurseur vis-à-vis des changements d'attitudes qui vont suivre au cours du XX<sup>e</sup> siècle, concernant la restauration des tapisseries. » (Traduction Ezilda Mouveroux).

<sup>5</sup> PARRY 2013, p. 163.

*privées de la Suède*, un inventaire descriptif sur les collections de tapisseries en Suède incluant quelques commentaires sur la conservation et la restauration des tapisseries, Wolfgang Ziesch publie *Anleitung zur fachgemässen Behandlung echter Gobelins* en 1907 et Henry Currie Marillier édite *The Preservation and Care of tapestry* en 1912<sup>1</sup>. La Manufacture des Gobelins est donc loin d'être la seule à contribuer aux progrès des interventions de restauration sur les tapisseries, mais elle est la première à développer considérablement son atelier de rentraiture au XX<sup>e</sup> siècle et à accroître sa réputation à l'échelle nationale et internationale prouvant ainsi la qualité des restaurations effectuées.

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, s'il existe bien d'autres ateliers en France et à l'étranger qu'ils soient privés ou nationaux, celui des Gobelins est, d'après les premiers administrateurs de la Troisième République, le plus sollicité et le plus exemplaire en raison de la réputation internationale de la Manufacture :

*Depuis que, très heureusement, les anciennes tapisseries ont été remises en faveur, d'assez nombreux ateliers de réparations ont été organisés à Paris et à l'étranger. Celui des Gobelins les domine tous et vraiment il n'a pas grand mérite à cette supériorité, car il est dégagé de toute préoccupation commerciale et il travaille avec une expérience de plus de deux siècles ayant été fondé à peu près en même temps que la manufacture qui date de 1663<sup>2</sup>.*

Cette réputation grandissante vaut à l'atelier des Gobelins d'obtenir des demandes de restauration de pays étrangers à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : « M. Guiffrey a sous sa direction l'atelier de rentraiture, auquel les étrangers hésitent de moins en moins à confier la remise en état de leurs morceaux de choix<sup>3</sup>. ». En 1895, s'il existe des manufactures et des ateliers privés de tapisseries en Grande-Bretagne, le gouvernement anglais préfère confier la restauration de la tenture des *Anciennes Indes* de l'île de Malte à l'atelier de rentraiture des Gobelins. Cette restauration dure jusqu'en 1910<sup>4</sup>.

Face à l'atelier des Gobelins, la concurrence est donc rude pour les ateliers privés ou nationaux présents en France. Outre la Manufacture des Gobelins, il existait des ateliers spécialisés dans la rentraiture dès le XVII<sup>e</sup> siècle : en 1698, est créée la Manufacture de Nancy, dirigée par l'intendant Charles Mité qui concentre l'activité de l'institution sur la rentraiture d'anciennes pièces de tapisseries, mais cette Manufacture disparaît en 1719<sup>5</sup>. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'atelier des Gobelins semble être le seul atelier d'État spécialisé spécifiquement dans la

---

<sup>1</sup> PRIVAT-SAVIGNY 2002, p. 51.

<sup>2</sup> GERSPACH 1891a, p. 58.

<sup>3</sup> *La Chronique des arts et de la curiosité : suppléments à la Gazette des beaux-arts*, 27 janvier 1900, p. 31.

<sup>4</sup> JARRY 1969, p. 301.

<sup>5</sup> HORIOT 2005, p. 43.

rentraiure officielle d'anciennes tapisseries. Ce n'est que dans le premier tiers du XX<sup>e</sup> siècle, que quelques autres ateliers nationaux de restauration voient le jour, tels que celui de Beauvais dont Émile Bayard fait mention dans une publication : « Il existe également des ateliers de rentraiure officielle à Beauvais et au Garde-Meuble National. L'autonomie récente des Gobelins et de Beauvais a rendu ces ateliers accessibles au public<sup>1</sup>. ». Notons que les ateliers des Gobelins et de Beauvais sont désormais accessibles à un public curieux d'en apprendre davantage sur la réparation d'anciennes tapisseries. Au XIX<sup>e</sup> siècle, les rentrayeurs semblaient travailler dans l'ombre des autres ateliers de production, tandis qu'au commencement du XX<sup>e</sup> siècle, les publications et expositions mettant en valeur le travail de restauration de ces tapisseries ont fortement contribué à développer l'image de la Manufacture et à révéler la qualité du travail des ouvrières de l'atelier de rentraiure des Gobelins. Émile Bayard ne précise pas la date de création de l'atelier de réparations de Beauvais : nous supposons qu'il a été formé dans le premier tiers du XX<sup>e</sup> siècle, voire même après l'administration de Jules Guiffrey, puisque les publications du XIX<sup>e</sup> siècle ne semblent pas le mentionner.

Quant au Garde-Meuble ou Mobilier national, une activité de restauration est attestée au XIX<sup>e</sup> siècle. Jules Vellaud, rentrayeur mentionné ci-dessus, déclare dans une lettre adressée à l'administrateur des Gobelins en 1893 que son propre père a organisé un atelier de réparation au Garde-Meuble :

*Mon père ouvrier modeste mais plus ambitieux, monta plus haut. Entré comme élève, il parcourut successivement tous les grades et se retira retraité avec le grade de premier chef d'atelier. Il fut ensuite attaché à titre auxiliaire au Garde-Meuble faisant fonction de chef, où il organisa un atelier de réparation de tapisseries et il n'en manque pas à réparer<sup>2</sup>.*

Cependant, nous n'en savons pas plus sur le développement de cet atelier. Il s'agissait probablement d'un petit atelier qui a ensuite été effacé de l'institution suite à une vague de licenciements en 1870 par mesures économiques, puisque les sources ne le mentionnent plus à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. En 1927, Guillaume Janneau, alors administrateur du Mobilier national, constitue un atelier de restauration au Mobilier national (fig. 27, ann. : chap. II, p. 42) qui s'unit neuf ans plus tard à l'atelier des Gobelins suite au fusionnement des deux institutions en une seule administration : « C'est ainsi que l'atelier de réparation de tapisseries constitué en 1927, et comptant 12 agents auxiliaires, s'est accru en 1930 de huit agents travaillant au compte de

---

<sup>1</sup> BAYARD 1927, p. 135, n. 1.

<sup>2</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Vellaud, Jules, Florimond, Félix » : lettre de Jules Vellaud à Jules Guiffrey, 11 mai 1893.

différents services d'État<sup>1</sup>. ». La création de cet atelier est donc tardive, l'atelier des Gobelins se chargeant de la réparation des collections du Garde-Meuble. Mentionnons également l'existence d'ateliers créés dans des villes possédant des tapisseries dont la valeur patrimoniale est considérable : dans les années 1840, des ateliers de restauration ont été créés à Angers par le chanoine Joubert pour la restauration de la tenture de l'*Apocalypse*. Il y forma deux ouvrières qui furent en charge de la réparation entre 1849 et 1863<sup>2</sup>. Cet atelier semble perdurer puisqu'en 1875, Alfred Darcel suggère au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts d'y faire réparer la tenture, confirmant de son œil avisé d'historien de l'art la qualité du travail et l'habileté des ouvrières de la ville d'Angers : « La restauration proprement dite pourrait se continuer à Angers. Ce que j'appellerai l'œuvre de la tenture de l'*Apocalypse* y a créé des ateliers de restauration dont les ouvrières sont fort habiles, dont j'ai examiné de près d'autres restaurations<sup>3</sup>. ». Des ateliers de réparation peuvent également se développer dans des institutions religieuses. Édouard Gerspach mentionne une activité de restauration dans un couvent de femmes à Reims, où des religieuses étaient formées pour restaurer les tapisseries appartenant à la cathédrale :

*En ce moment même, un couvent de femmes de Reims donne de pareils soins aux admirables tapisseries représentant la Vie de la Vierge, fabriquées de 1509 à 1532 pour Robert de Lenoncourt, archevêque de Reims. La suite était primitivement de dix-sept pièces, deux ont été rognées, une troisième est pourrie et irréparable ; les autres passent successivement dans les mains des religieuses qui les reprisent avec beaucoup de goût et d'intelligence, puis on les remet en place dans les neufs de la cathédrale<sup>4</sup>.*

Le travail de ces religieuses semble beaucoup plaire à Édouard Gerspach. Cependant, le développement de l'atelier des Gobelins opéré par Jules Guiffrey réduit voire supprime l'activité de ce couvent, puisque quelques années plus tard, la tenture de *La Vie de Saint-Rémi* appartenant à l'église Saint-Rémi de Reims est restaurée dans l'atelier des Gobelins durant cinq années<sup>5</sup>.

Enfin, des ateliers privés de restauration se développent en France, notamment dans la capitale. Des marchands installent leur propre atelier pour restaurer des œuvres qu'ils doivent ensuite vendre<sup>6</sup>. Émile Bayard fait une distinction entre la rentraiture « officielle » pratiquée

---

<sup>1</sup> Mobilier national, MN, liasse 11 : lettre de Guillaume Janneau au Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 1931, cité dans NAFFAH-BAYLE 2015, p. 34.

<sup>2</sup> MINISTÈRE DE LA CULTURE 1985, p. 37, 38.

<sup>3</sup> Mobilier national, G/71, Portefeuille n°3 : rapport d'Alfred Darcel au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 25 août 1875.

<sup>4</sup> GERSPACH 1891a, p. 94.

<sup>5</sup> Annexes : chap. III, tableau des restaurations (1871-1908), p. 54.

<sup>6</sup> PRIVAT-SAVIGNY 2002, p. 51.

par les ateliers nationaux dépendant d'une institution et la retraitsure ou réparation effectuée par les ateliers privés travaillant à leur propre compte<sup>1</sup>. Dans la période concernée, l'atelier des Gobelins surpasse l'ensemble des ateliers de réparation privés ou nationaux, français ou étrangers. Les administrateurs des Gobelins vont jusqu'à déclarer la guerre aux ateliers de réparation privés dans leurs publications, les considérant trop coûteux et irrespectueux des tapisseries qu'ils doivent réparer, souvent pour des particuliers. Édouard Gerspach dénonce les procédés de restauration des ateliers privés et instaure une frontière infranchissable entre le « réparateur » privé et le « retraitsureur » des Gobelins :

*En dehors de ces pratiques simples, l'atelier de retraitsure des Gobelins n'en connaît aucune autre ; il n'en est pas de même des ateliers particuliers. Le réparateur travaille comme il l'entend du moment où il avoue ses procédés et que le client les accepte, il y a convention et tout est dit ; mais si le réparateur emploie des moyens cachés de nature à compromettre la tapisserie, il porte préjudice et le client a le droit de se plaindre<sup>2</sup>.*

Par la suite, l'administrateur dénonce les pratiques de ces réparateurs qui n'hésitent pas à endommager la matière de la tapisserie dans le but de « rendre à la tapisserie ses couleurs primitives » en appliquant sur le textile des couleurs liquides ou sèches, en flambant ou grattant la tapisserie pour enlever le jarre de la laine et ainsi raviver les couleurs<sup>3</sup>. Ces pratiques, bien que déjà condamnées au XIX<sup>e</sup> siècle, voire même dès la Renaissance, semblent toutefois se perpétuer dans les ateliers privés où l'objectif est soit de vendre la tapisserie en attirant le regard sur la fraîcheur refaite et artificielle de l'œuvre, soit de satisfaire le désir du client qui possède la tapisserie. Pour l'administrateur, ces méthodes sont illégales et découlent du mépris éprouvé pour ces tapisseries longtemps considérées comme des objets utilitaires et non comme des œuvres : « Le métier de retraitsureur ne consiste pas dans toutes ces manipulations clandestines ou avouées, il est plus sérieux et plus utile, surtout depuis que le goût s'est heureusement porté vers les anciennes tapisseries si longtemps méprisées<sup>4</sup>. ». Si Édouard Gerspach émet un discours contenu sur les ateliers privés, la verve d'Émile Bayard est, quant à elle, bien plus radicale envers les particuliers. Sans parler d'ateliers privés, l'historien de l'art transmet son scepticisme envers des « miséricordieuses (ou fâcheuses, sinon criminelles !) retraitsures ». En questionnant les limites de la restauration, Émile Bayard dresse le portrait du bon et du mauvais retraitsureur. Le bon retraitsureur est inspiré des ouvriers des Gobelins, réparant « des ans le véritable outrage » par le biais de la couture de retraitsure, en respectant l'intégrité de l'œuvre

---

<sup>1</sup> BAYARD 1927, p. 135.

<sup>2</sup> GERSPACH 1891a, p. 59.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> GERSPACH 1891b, p. 86.

et sans aller jusqu'à une réfection totale ou ce qu'Émile Bayard appelle une « résurrection ». Le mauvais rentrayeur est un « saboteur » qui commet un grave « sacrilège », l'historien dresse ici l'image « satanique » du commerçant qui « rafistole » sans état d'âme et par des procédés douteux une tapisserie pour faire de celle-ci un « vieux neuf » au détriment de l'original : « On voit d'ici le coupage et le rafistolage auxquels se livrera, dans l'ombre, l'indigne commerçant ; tout le sabotage et le puzzle résultant de ces opérations fallacieuses<sup>1</sup> ! ».

Jules Guiffrey et Fernand Calmettes émettent aussi des réserves quant aux ateliers privés et louent les qualités des ouvriers et de l'atelier des Gobelins qui, dépourvu de toute avidité commerciale puisque financé par l'État, est seul capable de réaliser une bonne restauration : « L'atelier de l'État, n'ayant pas la préoccupation d'un gain à réaliser, arrive donc à donner un travail bien plus soigné, bien plus consciencieux pour la même somme d'argent, puisque la presque totalité de la dépense est employée en journées d'ouvrières<sup>2</sup>. ». Au début du XX<sup>e</sup> siècle, un projet de restauration est soumis à la Chambre des députés pour la réparation des collections de tapisseries du Mobilier national ; certaines personnalités politiques<sup>3</sup> que Fernand Calmettes appelle « les ennemis de l'État-producteur » souhaitent donner ce travail à l'industrie privée. Fernand Calmettes s'oppose vigoureusement à cette proposition en soulignant que les « rentraitures de commerce » risquent de « prêter à de fâcheuses surprises » puisque pratiquées par des commerçants qui s'intéressent plus aux bénéfices qu'à la valeur esthétique et patrimoniale de l'œuvre.

*Les ennemis de l'État-producteur réclamaient la concession du travail à l'industrie privée. Que valait donc cette industrie ? De création récente, pour ainsi dire improvisée, offrait-elle déjà les garanties de pratiques éprouvées et de sévères traditions. N'était-ce pas d'ailleurs une opinion couramment acceptée qu'un rentrateur du commerce est obligé de se réserver, pour l'indemnité de ses frais et pour ses bénéfices, 60 à 75% du coût de la réparation ; si bien que, pouvant consacrer tout au plus 25 à 30% au salaire des ouvrières, il doit exiger d'elles, pour ne pas charger jusqu'à l'absurde ses factures, un travail rapide, souvent superficiel et de plus d'apparence que de fond<sup>4</sup>.*

Les ouvrières des Gobelins sont au contraire considérées comme de véritables artistes possédant une formation et un apprentissage appropriés, tandis que les ateliers privés sont susceptibles d'engager un personnel novice en matière de tapisserie et dépourvu « d'œil artistique ». Pour

---

<sup>1</sup> BAYARD 1927, p. 135-142.

<sup>2</sup> GUIFFREY 1901, p. 354.

<sup>3</sup> Parmi ces personnalités politiques, citons pour exemple un certain M. Philippe Lalogue (1869-1907), député de la Seine de 1898 à 1902, qui propose de mettre ces réparations en adjudication arguant « qu'il y aurait là une économie à faire. » : *Journal officiel de la République française. Débats parlementaires. Chambre des députés*, 11 décembre 1900, p. 2568.

<sup>4</sup> CALMETTES 1902, p. 379.

ces restaurations, il est nécessaire d'employer un vrai praticien plus rare, plus coûteux et donc peu accessible aux industries privées<sup>1</sup>. L'atelier des Gobelins possède également une réserve de matières premières de bonne qualité dans ses magasins, des laines et des soies teintées à l'atelier de teinture de la Manufacture, tandis que les ateliers privés utilisent des matières impropres à la restauration du textile ou de mauvaise qualité :

*Ainsi pour obtenir des résultats satisfaisants faut-il avoir une grande habitude de la tapisserie, c'est pour cela que les meilleurs ateliers de réparation ont eu souvent à leur tête d'anciens artistes des Gobelins. Pour la même raison, aucun atelier privé n'offre les mêmes ressources, les mêmes garanties que l'atelier de réparation de notre manufacture nationale. Là, seulement, on possède des laines soigneusement choisies, teintées avec des matières colorantes solides ; là seulement, le travail est dirigé par des praticiens consommés qui sont en même temps de véritables artistes dans leur spécialité<sup>2</sup>.*

Finalement, le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, Georges Leygues (1857-1933), donne raison à Jules Guiffrey et Fernand Calmettes soutenant que pour la réparation des collections du Mobilier national, il « ne suffit pas d'être un habile ouvrier tapissier pour exécuter un semblable travail : il faut être un véritable artiste, en possession de tous les secrets de son art et des traditions des Gobelins. Or, ces choses ne s'apprennent qu'aux Gobelins<sup>3</sup>. ». « La réputation des Gobelins est universelle et que partout où on aime l'art, on proclame sa supériorité<sup>4</sup>. » : ces mots prononcés à la Chambre par Georges Leygues confirment donc la suprématie des Gobelins et par extension de son atelier de retraiture à l'échelle nationale et internationale face auquel les ateliers privés ne font largement pas le poids.

Cependant, nous devons observer une certaine distance sur le dédain des administrateurs ou historiens de l'art de la Troisième République envers l'industrie privée : si les ateliers privés se permettent en effet plus de liberté que l'atelier des Gobelins en matière de restauration, ce dernier n'est pas en mesure de tout réparer. L'atelier des Gobelins se charge exclusivement des tapisseries appartenant à l'État, et jamais (ou du moins rarement) des tapisseries de particuliers. De ce fait, les ateliers privés sont nécessaires pour subvenir aux besoins de particuliers possédant des collections plus ou moins importantes et comprenant des trésors artistiques et patrimoniaux qu'il est absolument nécessaire de réparer. De plus, certains de ces ateliers privés semblent être des maisons sérieuses, puisque des ouvrières-rentreuses sont engagées à la

---

<sup>1</sup> CALMETTES 1902, p. 379.

<sup>2</sup> GUIFFREY 1901, p. 354.

<sup>3</sup> *Journal officiel de la République française. Débats parlementaires. Chambre des députés*, 11 décembre 1900, p. 2568.

<sup>4</sup> *Journal officiel de la République française. Débats parlementaires. Chambre des députés*, 29 novembre 1903, p. 3008.

Manufacture après une première formation ou un apprentissage dans ces maisons : une certaine Victorine Frainais, par exemple, est engagée en 1901 aux Gobelins après avoir travaillé durant sept années à la Maison Riverain, 5 rue de Charonne<sup>1</sup> ; Henriette Amaury entre en 1905 aux Gobelins après avoir travaillé dans la maison Fauriaux-Lepetit de 1898 à 1904 puis chez un certain Monsieur Beineix où elle faisait de « la restauration de tapisseries fines et de meubles d'une façon très soignée<sup>2</sup>. ». Alfred Darcel recommande également des restaurateurs privés à un certain M. Gillet, conservateur de la bibliothèque et du musée de Châlons-sur-Marne qui souhaite faire réparer « deux grandes tapisseries d'Aubusson qui ont été faites en 1775 pour la salle du Conseil de l'Hôtel de ville, l'un mesure 27 mètres carrés et l'autre 14 mètres carrés. ». Ce M. Gillet cherchait un « réparateur habile et consciencieux » pour réparer ces tapisseries<sup>3</sup>. Alfred Darcel répond à sa demande par une liste de trois restaurateurs privés « les plus en renom auprès des amateurs » à savoir « MM. Jardine. Avenue de Saxe 17 ; Playette. Rue Perronet 22. À Neuilly ; Wallet. Rue de l'Ouest. À Neuilly<sup>4</sup>. ». Il émet toutefois des doutes sur les restaurations à effectuer en soulignant qu'un simple nettoyage pourrait suffire pour ces tapisseries :

*Maintenant, M. le Ministre, si j'avais un conseil à donner à l'administrateur municipal de Châlons-sur-Marne, ce serait de ne point se lancer dans les dépenses coûteuses qu'entraînerait une restauration dans le genre que présupposent les questions de M. Gillet.  
Les tapisseries dont il s'agit, et que je connais, ne sont pas des plus fines, m'ont semblé dans un état satisfaisant. Il n'y aurait peut-être qu'un nettoyage à leur faire subir<sup>5</sup>.*

La frontière entre tapisseries de particuliers et tapisseries d'État n'est toutefois pas systématiquement respectée par la Manufacture des Gobelins. Il semble que malgré l'insistance des administrateurs arguant que l'institution ne travaille que pour l'État, il y ait quelques exceptions. En 1903, un certain M. Simonet député à la Chambre accuse la Manufacture de faire de « l'industrialisme, en exécutant des commandes qui sont apportées par d'autres clients que l'État. ». De fait, la Manufacture assume cette position, puisque Georges Leygues répond à Simonet : « Oui, les Gobelins travaillent pour tout le monde, lorsque les pièces qu'on leur

---

<sup>1</sup> Mobilier national, G/24, dossiers « Frainais, Victorine » : lettre de motivation de Victorine Frainais à Jules Guiffrey, 20 octobre 1899. Voir annexes : chap. II, tableau du personnel, p 28.

<sup>2</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Amaury, Henriette » : lettre de motivation d'Henriette Amaury à Jules Guiffrey, 6 juillet 1905. Voir annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 22.

<sup>3</sup> Mobilier national, G/71, Sous-portefeuille 1 : lettre de M. Gillet, conservateur de la bibliothèque et musée de Châlons-sur-Marne à Alfred Darcel, 25 avril 1879.

<sup>4</sup> Mobilier national, G/71, Sous-portefeuille 1 : minute de lettre d'Alfred Darcel au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 2 mai 1879.

<sup>5</sup> *Ibid.*

apporte sont des pièces de valeur que l'intérêt de l'art commande de sauver de la destruction<sup>1</sup>. ». En 1905, le peintre Albert Maignan (1845-1908) a fait réparer aux Gobelins deux de ses tapisseries : « Demain je vais à Paris, je vis avec mon fidèle Georges qui va m'installer mon atelier. En effet j'ai fait repeindre le plafond et nettoyer les cimaises, j'ai renouvelé toute l'étoffe tendue sur les murs j'ai fait réparer aux Gobelins deux des tapisseries<sup>2</sup>. ». Nous ne savons pas si la réparation a été effectuée dans l'atelier officiel ou par des artistes-tapisseries des Gobelins à leur propre compte.

Si l'atelier des Gobelins se vante de la qualité de ses restaurations, il tend à suivre durant tout le XIX<sup>e</sup> siècle une méthode traditionnelle de restauration largement ancrée dans l'esprit des théoriciens et praticiens de l'époque. L'atelier de retraits des Gobelins est certes plus respectueux des tapisseries par rapport à d'autres ateliers privés, ce qui lui vaut sa bonne réputation, mais cela ne l'empêche pas d'aller parfois au-delà de la simple réparation de lacunes. Un léger changement tend à poindre à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle quant à la conservation et à la considération portées à la tapisserie, rendant la restauration plus respectueuse de l'œuvre.

### **3. De la conservation à la réfection : la persistance des pratiques traditionnelles de restauration dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle**

Ce qu'Alexandre Fiette appelle « les pratiques traditionnelles de restauration » au XIX<sup>e</sup> siècle ne consiste pas seulement à réparer des trous dans les tapisseries. Les retraits devaient également prendre en charge la conservation des tapisseries à savoir le nettoyage, la réparation, mais aussi le doublage, la suspension ainsi que le transport des œuvres<sup>3</sup>. Ces méthodes sont qualifiées de « traditionnelles », car certaines remontent au XVII<sup>e</sup> siècle et sont encore utilisées au XIX<sup>e</sup> siècle. Édouard Gerspach assume pleinement le caractère traditionnel de ces procédés, car après avoir cité des règlements de tapisseries anciens d'un ou deux siècles, il déclare : « Les pratiques modernes ont beaucoup d'analogies avec ces vieux procédés, elles s'appliquent aux tapisseries neuves et anciennes<sup>4</sup>. ». L'objectif n'est pas ici d'établir une comparaison avec les méthodes actuelles de restauration ou de prononcer un jugement sur ces procédés, mais de dresser un constat de l'ensemble des opérations que l'on pouvait effectuer sur une tapisserie. En matière de restauration, il est important de revenir au début du XIX<sup>e</sup> siècle voire à la fin du

---

<sup>1</sup> *Journal officiel de la République française. Débats parlementaires. Chambre des députés*, 29 novembre 1903, p. 3008.

<sup>2</sup> BnF manuscrits, NAF 14714, Albert Maignan, *Journal intime*, vol. XIV, f° 132 r°, 8 octobre 1905. Nous remercions Zané Purmale doctorante à l'Université de Bordeaux-Montaigne qui nous a généreusement transmis cette source.

<sup>3</sup> FIETTE 1997, p. 29.

<sup>4</sup> GERSPACH 1891b, p. 85.

XVIII<sup>e</sup> siècle, époque à laquelle les méthodes de conservation et de restauration ont été mises à l'écrit et appliquées systématiquement à l'atelier de rentrature des Gobelins.

Les travaux d'Alexandre Fiette, de Maria-Anne Privat-Savigny et de Maïté Horiot<sup>1</sup> ont permis d'éclairer les procédés utilisés au XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle et de porter un nouveau regard sur ceux-ci : si ces pratiques traditionnelles n'ont aujourd'hui plus cours, elles ont néanmoins permis de conserver les tapisseries jusqu'à nos jours. Dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, période beaucoup étudiée par les historiens cités, les tapisseries considérées comme des éléments de décor subissaient une restauration qui allaient au-delà du comblement des trous, pouvant aller jusqu'à une réfection quasi-totale, une modification ou une transformation de la pièce : « les pratiques sont à mettre en rapport avec le statut de l'œuvre<sup>2</sup>. ». Pour Maria-Anne Privat-Savigny, le rôle de la restauration était de prolonger la vie et l'éclat des tapisseries<sup>3</sup>. Si les sources sont difficiles à réunir et parfois très lacunaires, elles ont permis tout de même de dresser une étude assez complète sur les procédés traditionnels de restauration utilisés du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècles sans beaucoup d'évolution au cours de ces siècles. Au XVII<sup>e</sup> siècle, les registres du Garde-Meuble donnent des noms de tapissiers-rentreurs et détaillent parfois brièvement la nature des interventions<sup>4</sup>. À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, des inventaires ou registres précisent succinctement les interventions effectuées sur les tapisseries : en 1790, Thierry de Ville-d'Avray, intendant du Garde-Meuble, fait tenir un *Registre pour les tapisseries à rentrer* où des interventions sont décrites<sup>5</sup>. Quelques années avant, un rapport inédit du 29 août 1788 rédigé par Mathurin Sulleau, vérificateur du Garde-Meuble à l'intention de Thierry de Ville-d'Avray décrit les différents procédés de restauration effectués selon l'état des tapisseries<sup>6</sup>. Grâce à ce rapport, les méthodes de restauration utilisées dans les ateliers des Gobelins sont connues des historiens. Il décrit les différentes réparations des zones endommagées de la tapisserie ; il aborde également les questions de conservation des tapisseries à savoir le nettoyage, le doublage et les différentes méthodes d'installation ou d'exposition de l'œuvre que nous allons brièvement décrire ci-dessous.

---

<sup>1</sup> FIETTE 1997 ; PRIVAT-SAVIGNY 2001, 2002, 2008, 2015 ; HORIOT 2005.

<sup>2</sup> HORIOT 2005, p. 7.

<sup>3</sup> PRIVAT-SAVIGNY 2001, p. 43.

<sup>4</sup> Archives nationales, sous-série AJ/19.

<sup>5</sup> Archives nationales, O/1/3498, cité dans HORIOT 2005, p. 53.

<sup>6</sup> Archives nationales, O/2/493 : rapport de Sulleau pour Thierry de Ville-d'Avray, 29 août 1788, cité dans PRIVAT-SAVIGNY 2001, p. 45 et HORIOT 2005, p. 7 *et alii*.

### a. *Le nettoyage*

Plusieurs méthodes sont utilisées pour nettoyer une tapisserie. Le lavage à l'eau est condamné par un règlement de 1728 : « Un nouveau règlement paraît en 1728 ; il déplore l'état dans lequel est tombé l'art et la fabrication de la tapisserie et de la rentriture, défend de laver les tapisseries dans la rivière et *d'y poser peinture*<sup>1</sup>. ». Les tapisseries sont donc de préférence frappées ou brossées pour enlever la poussière. Le rapport Sulleau préconise un brossage avec de la craie sèche « et en brassant avec précaution du sens convenable pour ménager la tapisserie, après cela on bat avec précaution pour faire sortir tout le blanc. Cette manière enlève la fumée, la poussière et fait revivre les couleurs<sup>2</sup>. ». La mie de pain humidifiée – méthode utilisée au XVII<sup>e</sup> siècle en Angleterre – est également conseillée pour le nettoyage des tâches et l'absorption de la poussière<sup>3</sup>. Le lavage à l'eau courante est à nouveau utilisé à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, mais le nettoyage à sec, toujours utilisé au début du XX<sup>e</sup> siècle, lui est préféré.

### b. *La restauration*

Émile Bayard explique que les « devoirs et tâches » de la rentriture au XIX<sup>e</sup> siècle sont « la transformation et la revivification des couleurs » amenant couramment à découper des pièces entières de tapisseries pour en réduire ou en augmenter le format selon l'espace d'exposition et à appliquer sur le textile des couleurs liquides ou sèches pour en exacerber l'éclat<sup>4</sup>. Si ces procédés pouvaient encore être utilisés au XIX<sup>e</sup> siècle dans des industries privées ou dans d'autres institutions – notamment, nous l'aborderons, dans les châteaux possédant des tapisseries du Garde-Meuble – ils sont proscrits aux Gobelins.

- « **Transformer** » le textile endommagé

La rentriture des Gobelins vise dans un premier temps à restaurer les parties endommagées en comblant les lacunes soient par l'application d'un morceau de tapisserie tissé séparément ou prélevé sur une autre pièce, soit à l'aiguille par un renchaînage puis un retissage. La première méthode appelée « application » demande l'introduction d'une pièce étrangère à la tapisserie qui est jointe par la fameuse couture dite de « rentriture » déjà mentionnée. Cette pratique est utilisée quand le morceau disparu est d'une grande dimension, car le retissage à l'aiguille est un procédé long et coûteux qui ne peut être réalisé que sur des petites lacunes. La

---

<sup>1</sup> GERSPACH 1891a, p. 95.

<sup>2</sup> Archives nationales, O/2/493 : rapport de Sulleau pour Thierry de Ville-d'Avray, 29 août 1788 cité dans HORIOT 2005, p. 25, 26.

<sup>3</sup> PRIVAT-SAVIGNY 2008, p. 138.

<sup>4</sup> BAYARD 1927, p. 142.

pièce à ajouter est généralement tissée sur le métier comme une tapisserie neuve puis cousue sur la tapisserie à restaurer par le rentrayeur qui doit veiller à la continuité de la composition et du tissage, de sorte que les coutures et la pièce ajoutée ne se voient pas. Édouard Gerspach précise que les rentrayeurs peuvent remplacer les morceaux disparus au moyen de toiles peintes imitant le grain de la tapisserie<sup>1</sup>. Une pratique beaucoup plus courante, encore au XIX<sup>e</sup> siècle, est l'ajout d'un fragment provenant d'une autre pièce : « Lorsqu'il s'agit de tentures communes et que les fragments appartiennent à une même suite, la combinaison de sacrifier une tapisserie au profit d'une autre est quelquefois avantageuse. ». Cette méthode est toutefois proscrite aux Gobelins, Édouard Gerspach la considérant comme une forme de « rapiécetage »<sup>2</sup>. Il arrive également qu'à l'inverse, quelques morceaux d'une tapisserie précieuse soient appliqués dans un tissage neuf : Maria-Anne Privat-Savigny appelle ce procédé « l'application inversée »<sup>3</sup>. A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Jules Guiffrey souligne que l'application est un procédé répandu chez les marchands de tapisserie, mais souvent mal fait, ce qui permet de repérer facilement les pièces postiches. Les marchands accumulent une collection de pièces détachées prélevées sur des tapisseries souvent irréparables, pour les appliquer sur des œuvres mises ensuite en vente :

*Jadis, ce mode de réparation était rarement employé, mais maintenant que tous les marchands de vieilles tapisseries possèdent un fond de morceaux détachés provenant de pièces irréparables et leur servant à boucher les trous plus expéditivement qu'en reconstituant le tissu, l'opération dite rentraiture s'est répandue de plus en plus. Notons toutefois que ces pièces postiches sont le plus souvent appliquées tant bien que mal sur les parties béantes et maintenues au moyen de coutures plus ou moins apparentes, sans adhérer à l'étoffe, comme on y arrive par la rentraiture<sup>4</sup>.*

Selon Jules Guiffrey, la véritable rentraiture consistant à souder deux morceaux séparés doit se voir le moins possible, ce qui nécessite une rare habileté de la part des rentrayeurs : « Si l'opération est faite par un ouvrier connaissant bien son métier, la ligne de jonction ne doit pas se voir<sup>5</sup>. ». Au XIX<sup>e</sup> siècle, une bonne restauration est une restauration invisible à l'œil nu.

La deuxième méthode est utilisée pour les petites surfaces à restaurer : elle peut impliquer deux opérations à savoir le renchaînage et le retissage.

*Si les parties usées sont trop peu étendues pour être faite au métier ce qui est très fréquent, alors la réparation se fait à neuf à l'éguille pour cela on coupe l'ouvrage entre chaque chaîne en entier on étant la pièce sur table au lieu du*

---

<sup>1</sup> GERSPACH 1891b, p. 88.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> PRIVAT-SAVIGNY 2001, p. 48.

<sup>4</sup> GUIFFREY 1901, p. 354.

<sup>5</sup> *Ibid.*

*métier et on refait à l'aiguille en laine ou soye neuf ce qu'on a coupé de manière que cette place est neuve et tel que si elle était faite au métier, cette manière étant beaucoup plus longue, et payée plus chère en raison de ce qu'il faut à chaque passée de laine réunir l'ouvrage à celui qui est conservé, et que d'ailleurs l'ouvrier ne peut prendre que deux à trois chaînes à la fois<sup>1</sup>.*

Sulleau décrit ci-dessus deux opérations à la fois longues et coûteuses : le renchaînage et le retissage couramment utilisés tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle. En 1891, Édouard Gerspach explique également ces procédés dans le *Magasin pittoresque*, permettant à un public amateur d'art de satisfaire leur curiosité sur un domaine encore peu médiatisé :

*Le rentrayeur commence alors par établir sa base d'opération qui est la chaîne ; il cherche les fils primitifs encore suffisamment solides, les attache aux fils nouveaux et tend la nappe ainsi constituée ; puis, au moyen d'une aiguille, il entoure les fils de chaînes et fait la trame ; l'aiguille, dans la circonstance, remplirait le même office que la broche chargée de laine du tapissier<sup>2</sup>.*

Le renchaînage n'est pratiqué que si la chaîne de la tapisserie est très abîmée. L'ancienne chaîne est enlevée et le rentrayeur refait à l'aiguille et à la pince une nouvelle chaîne en continuité de l'ancienne pour que la restauration soit la plus invisible possible<sup>3</sup>. Selon Jules Guiffrey, il s'agit d'un procédé assez simple pouvant être réalisé par une couturière : « Toute bonne couturière arrive à s'en acquitter de manière satisfaisante<sup>4</sup>. ». Le renchaînage est généralement réalisé avec du fil de coton. Une fois que la chaîne a été restaurée ou nettoyée, le rentrayeur opère un retissage de la trame de la tapisserie. Le rentrayeur fait le même travail que le lissier sur le métier, mais à l'aiguille, ce qui rend le travail laborieux. Jules Guiffrey explique clairement les gestes utilisés par l'ouvrier : « C'est un travail tout à fait identique à celui du tapissier de haute lisse. L'aiguille passe une première fois entre deux fils, n'en couvrant que la moitié et, au retour, cache les fils restés visibles après son premier passage. ». Ce travail est plus difficile que le renchaînage, puisque le rentrayeur, en tissant la trame, tisse aussi les formes, doit choisir des couleurs identiques aux couleurs anciennes de la tapisserie et il lui appartient de respecter l'écriture textile de la tapisserie (hachures, battages, rayures, contours et nuances)<sup>5</sup>. Un dérivé du retissage, la méthode du repiquage, est également utilisé pour renforcer la trame en voie de dégradation. Contrairement au retissage qui reconstitue l'ensemble de la trame, le repiquage est

---

<sup>1</sup> Archives nationales, O/2/493 : rapport de Sulleau pour Thierry de Ville-d'Avray, 29 août 1788 cité dans HORIOT 2005, p. 55.

<sup>2</sup> GERSPACH 1891a, p. 58.

<sup>3</sup> « With the aid of a needle, a new warp is inserted on one side of the hole. It is then passed through the sound areas on each side of the hole following the direction of the original warps remaining, using tweezers to push and then pull the needle. » : FIETTE 1997, p. 30.

<sup>4</sup> GUIFFREY 1901, p. 352.

<sup>5</sup> *Ibid.* p. 354.

ponctuel<sup>1</sup>. Selon Alexandre Fiette, il est souvent utilisé pour restaurer les laines brunes dégradées ou les soies bleues utilisées souvent pour le ciel<sup>2</sup>.

Ces deux méthodes traditionnelles de réparation permettent d'aller d'une simple consolidation jusqu'à une restitution, un remaniement voire une transformation complète de la tapisserie. Ces termes ont des significations différentes dans le vocabulaire de la restauration. La consolidation d'une tapisserie permet de renforcer les parties détériorées ou abîmées de l'œuvre sans modifier son aspect général. Au contraire les réfections, substitutions, restitutions, reconstitutions ou remaniements modifient l'aspect voire la composition de l'œuvre au point parfois de lui donner une autre destination en remplaçant des pans entiers de la tapisserie originelle<sup>3</sup>. Si ces derniers procédés sont aujourd'hui critiqués dans le domaine de la restauration, ils sont, au XIX<sup>e</sup> siècle, plus courants et préférés à la simple consolidation, puisque la tapisserie est généralement considérée comme un objet décoratif destiné à parer des institutions monarchiques ou républicaines selon le régime en place.

- **Raviver les couleurs**

Outre la restauration du textile, une opération couramment pratiquée est ce qu'Émile Bayard nomme la « revivification des couleurs ». Les différentes méthodes utilisées visent à retrouver la fraîcheur et la clarté de la tapisserie dont les couleurs se sont affadies avec le temps. Ce processus est irréversible et la volonté de retrouver la tapisserie dans sa forme et ses couleurs originelles amènent parfois les rentreurs à utiliser des méthodes dangereuses pour la conservation, la composition et la lisibilité de l'œuvre.

Le « potomage » est un procédé consistant en l'application de couleurs liquides (peintures) ou sèches (pastel ou crayon) sur la tapisserie : « Comme il n'est au pouvoir de personne de reconstituer ce qui n'existe plus, le réparateur se contente d'appliquer sur la tapisserie des couleurs sèches de pastel et de crayon dur ou bien de reprendre les parties affaiblies avec des couleurs liquides<sup>4</sup>. ». Toutefois, dès le XVI<sup>e</sup> siècle, ce procédé est mal vu : un édit de Charles Quint du 16 mai 1544 interdit le potomage sur les tapisseries neuves, mais il est toléré sur les anciennes<sup>5</sup>. Plus tard, un règlement des tapissiers de 1728 cité par Édouard Gerspach défend de « poser peinture » sur les tapisseries anciennes : il est, selon l'administrateur, peu respecté<sup>6</sup>. Au XIX<sup>e</sup> siècle, le potomage n'est pas utilisé à l'atelier des Gobelins : selon Maïté Horiot, s'il est

---

<sup>1</sup> PRIVAT-SAVIGNY 2001, p. 43.

<sup>2</sup> FIETTE 1997, p. 31.

<sup>3</sup> VIALLET, CAIN, CHASTEL 1971, p. 38, 39.

<sup>4</sup> GERSPACH 1891a, p. 59.

<sup>5</sup> PRIVAT-SAVIGNY 2001, p. 49.

<sup>6</sup> GERSPACH 1891a, p. 95.

prohibé pour les tapisseries neuves, il est tout de même toléré sur les vieilles tapisseries<sup>1</sup>.  
Sulleau conseille l'utilisation de la plume pour réchauffer les couleurs :

*Quand les couleurs sont éteintes, on les fait revivre par la teinture qu'on employe à la plume, ouvrage qui tient en quelque sorte à la signature par la difficulté et la précision, c'est le talent particulier de l'ouvrière, surtout pour les cheveux et les carnations, qui ont les parties les plus difficiles de cet ouvrage et que peu sont en état de faire<sup>2</sup>.*

Les administrateurs de la fin XIX<sup>e</sup> siècle, conscients de l'irréversibilité de l'affadissement des couleurs, interdisent une fois pour toutes l'utilisation de cette méthode dans l'atelier des Gobelins. Pour raviver les couleurs, le simple nettoyage à sec ou à l'eau courante est avant tout privilégié, mais Édouard Gerspach reste lucide et précise bien qu'il est tout simplement impossible de « rendre à la tapisserie ses couleurs primitives » : « le temps par une action lente, mais continue, agit sur les couleurs ; elles se désagrègent petit à petit, s'affaiblissent et finissent par disparaître<sup>3</sup>. ».

Le potomage n'est pas la seule méthode utilisée pour raviver les couleurs d'une tapisserie. Le flambage et le grattage sont des procédés encore plus dangereux et absolument prohibés à l'atelier des Gobelins au XIX<sup>e</sup> siècle, mais parfois utilisés chez quelques restaurateurs privés. Le flambage est une méthode qui consiste à passer une flamme sur les fibres de la laine après l'application de couleurs liquides : « Afin de mieux faire pénétrer la couleur dans le tissu, [le rentrayeur] flambe quelquefois la tapisserie ; ce passage sur la flamme enlève le jarre de la laine qui pourrait empêcher l'absorption ; quelquefois aussi, pour mordanter, on ajoute de l'alun aux couleurs<sup>4</sup>. ». Le grattage quant à lui est « un moyen absolument illicite d'essayer de raviver les couleurs. [II] consiste en un grattage exercé sur les brins de laine afin d'enlever le jarre qui est une sorte de duvet feutrant. Le grattage compromet la solidité du tissu ; on le reconnaît en regardant à travers la tapisserie, les parties grattées apparaissent plus clairement que les autres<sup>5</sup>. ». Outre le fait que ces deux opérations soient délicates à entreprendre, elles enlèvent le duvet de la laine, appelé « jarre », ce qui rend la tapisserie plus vulnérable à son environnement.

Ces méthodes sont des techniques traditionnelles de restauration utilisées depuis le XVII<sup>e</sup> siècle et reprises par les rentrayeurs du XIX<sup>e</sup> siècle. Si elles sont aujourd'hui critiquées, les

---

<sup>1</sup> HORIOT 2005, p. 77.

<sup>2</sup> Archives nationales, O/2/493 : rapport de Sulleau pour Thierry de Ville-d'Avray, 29 août 1788 cité dans HORIOT 2005, p. 78.

<sup>3</sup> GERSPACH 1891a, p. 59.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Id.*, p. 94.

restaurations ont toutefois permis de conserver jusqu'à nos jours certaines tapisseries d'une valeur exceptionnelle. Une fois la restauration terminée, le travail du rentrayeur n'est pas fini : pour que la tapisserie soit conservée plus longtemps, il doit la doubler et l'installer correctement.

### *c. Le doublage*

Le doublage sur les tapisseries anciennes comme neuves se pratiquait souvent au XIX<sup>e</sup> siècle. Il permet de supporter une partie du poids de la tapisserie et de l'isoler des murs lorsqu'elle est exposée, empêchant ainsi à la poussière et aux insectes de s'accumuler. Sulleau conseille de doubler les tapisseries de toile verte en lin ou en chanvre et de fixer des sortes de sangles nommées « surfaits » à chaque extrémité des tapisseries<sup>1</sup>. Plusieurs méthodes de doublage sont utilisées aux Gobelins : les tapisseries sont doublées soit en plein, soit partiellement. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le doublage devient quasiment obligatoire. Avant d'être fixée à la tapisserie, Jules Guiffrey recommande pendant deux ou trois heures l'immersion de l'étoffe en lin ou en chanvre dans l'eau pour qu'elle réagisse moins à l'humidité une fois fixée sur l'œuvre. L'administrateur explique que les Gobelins utilisent plutôt une doublure partielle pour les pièces de grandes dimensions : des bandes de cinquante à soixante centimètres sont cousues verticalement sur la tapisserie permettant de former une armature qui répartit le poids du textile. Dans le cas d'une doublure pleine, il recommande une « couture par carreautage » : les losanges sont préférés aux coutures verticales et horizontales, car ils permettent une meilleure répartition de la charge. Cet usage est répandu au XIX<sup>e</sup> siècle : « À toutes les tapisseries anciennes doublées en plein, ce système de coutures en losange a été appliqué presque sans exception<sup>2</sup>. ». Aujourd'hui, le doublage par carreautage n'est plus pratiqué aux Gobelins : le doublage avec des coutures en lignes verticales parallèle lui est préféré<sup>3</sup>.

Une fois que la doublure est faite, se pose la question de l'installation de l'œuvre. Une tapisserie est destinée à être accrochée verticalement pour l'ornementation d'un mur, ce qui implique des systèmes d'accrochage parfois dangereux pour les tapisseries.

### *d. L'installation et le stockage*

La tapisserie est entièrement faite de textile, ce qui rend sa suspension complexe et délicate, le poids de la tapisserie amenant souvent à une déformation du textile. Depuis le XVI<sup>e</sup>

---

<sup>1</sup> Archives nationales, O/2/493 : rapport de Sulleau pour Thierry de Ville-d'Avray, 29 août 1788 cité dans HORIOT 2005, p. 28.

<sup>2</sup> GUIFFREY 1901, p. 342.

<sup>3</sup> Nous remercions Mme Héléne Gasnault pour les précisions concernant le type de doublage utilisé aujourd'hui.

siècle, les tapisseries sont fixées avec des clous enfoncés dans la lisière bleue ou sur une bande de toile fixée sur la doublure. Ce procédé peut causer des dommages importants. Les ouvriers ou ouvrières en arrachant les clous peuvent déchirer l'étoffe, le dessin peut se déformer du fait de l'étirement et les fils se briser ; les clous provoquent également de l'oxydation et des trous dans le tissu<sup>1</sup>. Au XIX<sup>e</sup> siècle, le clouage est toujours utilisé aux Gobelins, mais ce procédé est fortement condamné par tous les administrateurs. Le 15 brumaire an IX, Charles-Axel Guillaumot (1730-1807), administrateur des Gobelins déclare au Ministre de l'Intérieur que le clouage est une pratique nocive pour la tapisserie et coûteuse pour l'atelier de rentraiture :

*Ces décorations deviennent très fréquentes, parce qu'elles ne coûtent rien à ceux qui les demandent ne pouvant s'attacher qu'avec des clous, qui ne peuvent pas se fixer toujours dans la même place, ni dans les mêmes pièces, occasionnant de continuelles réparations qui altèrent la beauté de ces morceaux et augmentent considérablement la dépense de l'atelier de rentraiture<sup>2</sup>.*

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la mise sur châssis des tapisseries est une pratique fréquente : le but est ici de donner au tissu un aspect de tableau pour rivaliser avec la peinture. Cette méthode se perpétue au siècle suivant pour les tapisseries de dimensions restreintes. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'imitation de la peinture dans le domaine de la tapisserie est remise en question. Jules Guiffrey, souhaitant donner à cet art sa propre écriture technique, proteste contre la pose de la tapisserie dans un cadre ou sur un châssis :

*Depuis longtemps, l'imitation servile du tableau est condamnée et cela n'empêche pas le gros public de s'y laisser toujours prendre. (...) Ce n'est pas le rôle du tapissier de copier des tableaux peints à l'huile, encore moins des portraits, bien qu'il existe des chefs-d'œuvre en ce genre. (...) Pour résumer, sauf de rares exceptions, les tapisseries doivent être fixées seulement par le haut et tomber librement sans être clouées sur les côtés ni dans le bas<sup>3</sup>.*

L'administrateur recommande un fixage moins nocif esthétiquement et artistiquement pour la tapisserie : des anneaux sont cousus dans la partie supérieure de la tapisserie. L'accrochage est ainsi invisible et sans danger, puisque les anneaux sont cousus derrière la tapisserie et fixés sur une sangle – appelé « surfait » – n'atteignant pas le tissu de l'œuvre. Cette dernière est fixée par le haut, laissant le bas flottant, ce qui permet de la détacher plus rapidement en cas d'incendie<sup>4</sup>. L'administrateur recommande enfin d'interposer un cadre ou un parquet de bois entre le mur et la tapisserie pour isoler et protéger le textile de la poussière et de l'humidité du

---

<sup>1</sup> GUIFFREY 1901, p. 342.

<sup>2</sup> Archives nationales, O/2/876 : lettre de Charles-Axel Guillaumot au Ministre de l'Intérieur, le 15 brumaire an IX cité dans PRIVAT-SAVIGNY 2008, p. 139.

<sup>3</sup> GUIFFREY 1901, p. 342.

<sup>4</sup> *Ibid.*

mur<sup>1</sup>. Ces méthodes de conservation et de préservation de la tapisserie empêchent des interventions plus lourdes.

Si la tapisserie est stockée dans une réserve, elle est soit pliée, soit roulée. Jules Guiffrey condamne la méthode du pliage en la qualifiant de « détestable » : « L'habitude de plier les tentures pour les ranger sur des planches, les unes sur les autres, est détestable<sup>2</sup>. ». Pour l'administrateur, les tapisseries doivent être roulées sur des cylindres en bois, fixés eux-mêmes sur des portants. Il reprend ici les conseils de Jean-Baptiste Oudry (1686-1755), directeur des travaux aux Gobelins au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle et qui dès cette époque condamne le pliage :

*J'ay fait faire un rouleau sur lequel j'ay roulé les tapisseries affin qu'il ne se trouve point de plie dans les bras, jambe, etc. qui gêne le contour. Je vous demande une grâce, Monsieur, d'ordonner qu'on ne le ploye jamais pour plusieurs jours : toutes les fois qu'elle sera détendue pour un certain temps, que l'on la roule avec attention affin qu'il ne se glisse point de façon (sic) plie et que l'on la remette dans la quaize comme elle y sera trouvé. Vous ordonneré aussy, Monsieur, à ceux qui en ont souin qu'il la détende deux fois par ans, dans le printemps et dans l'automne<sup>3</sup>.*

Les méthodes de conservation et de restauration dites « traditionnelles » décrites par Sulleau à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle se perpétuent au siècle suivant dans l'atelier des Gobelins. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, une nouvelle attitude concernant le respect et l'intégrité de l'œuvre voit le jour due à un renouveau d'intérêt pour les tapisseries. Les anciennes tentures, notamment médiévales, considérées peu à peu comme des trésors nationaux – dans un siècle où les nationalités s'affirment de plus en plus – engendrent, au sein d'une population amatrice d'art, un sentiment patriotique et patrimonial amenant à un changement dans les méthodes de restauration plus respectueuses de la tapisserie considérée comme œuvre d'art. Même si certains procédés continuent d'être utilisés, des administrateurs comme Édouard Gerspach ou Jules Guiffrey imposent des changements au sein de l'atelier concernant la restauration des tapisseries et les mesures préventives de conservation.

### ***B. Des tapisseries difficiles à entretenir : le combat des administrateurs de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle***

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'atelier de rentraiture est encore perçu par les administrateurs comme un service accessoire. Fernand Calmettes précise en 1889 que les Gobelins sont en déclin et que le budget annuel n'est pas suffisant pour la reconstruction des bâtiments et le

---

<sup>1</sup> GUIFFREY 1901, p. 344.

<sup>2</sup> GUIFFREY 1901, p. 346.

<sup>3</sup> Lettre de Jean-Baptiste Oudry au roi de Suède, 12 août 1747 cité dans GUIFFREY 1901, p. 346.

développement des ateliers. Celui de la rentraiture en subit évidemment les conséquences. Jules Guiffrey tente de remédier à ce problème. L'intérêt renouvelé aux yeux du public des tapisseries contribue au développement de l'atelier de rentraiture dont la fonction est de réparer et conserver avec le plus grand soin des trésors nationaux : « Depuis que la tapisserie a trouvé dans le public un regain de faveur, la réparation ou la rentraiture des tapisseries anciennes a fait de grand progrès<sup>1</sup>. ». Si Jules Guiffrey a concrétisé le développement de l'atelier de rentraiture en augmentant le budget et le personnel, il n'aurait rien pu entreprendre sans les deux administrateurs précédents, Alfred Darcel et Édouard Gerspach qui ont posé les fondements de ce projet en insistant dans les rapports sur la nécessité de restaurer des tapisseries présentant une valeur patrimoniale inestimable pour l'image artistique de la France. Cela ne se fait pas sans difficultés : la situation délicate de la Manufacture en reconstruction suite aux événements de la Commune n'offre pas à Alfred Darcel le luxe de s'occuper d'un petit atelier de restauration. Malgré les remarques d'Édouard Gerspach sur le manque de personnel à l'atelier de rentraiture, le budget n'évolue pas. En outre, les sources du début de la Troisième République sont éparpillées, nous empêchant d'avoir une vue complète et exhaustive sur l'ensemble des restaurations effectuées aux Gobelins. Pourtant, le regain d'intérêt pour les tapisseries anciennes amène progressivement les amateurs d'art à s'intéresser aux méthodes de conservation et de restauration des tapisseries. Ce qui n'était autrefois que des rapports réservés à un lectorat très réduit et ciblé, deviennent des publications adressées à un public plus élargi dans des ouvrages et revues d'art. Ces publications montrent que la conservation et la restauration des tapisseries évoluent vers un respect plus important de l'œuvre en privilégiant la conservation de l'ancien à une réfection partielle ou totale de l'œuvre. Cependant, la doctrine n'est pas toujours suivie de pratiques concrètes : les méthodes traditionnelles de restauration sont toujours pratiquées aux Gobelins. Cette évolution vers une « conservation plus grande du textile original<sup>2</sup> » continue de s'opérer lentement mais sûrement dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

### **1. Les conseils des administrateurs en matière de restauration et de conservation : la naissance d'une déontologie ?**

*Or voici qu'un revirement du goût public a remis les chefs-d'œuvre du tapissier en honneur. La spéculation s'en occupe ; l'Amérique les recherche avec passion. Depuis quelques années, les prix doublent, triplent, et ce succès ne semble pas sur le point de diminuer. Les amateurs se sont enfin aperçus que nulle œuvre décorative ne présente un caractère plus noble qu'une belle*

---

<sup>1</sup> GUIFFREY 1896a, p. 19.

<sup>2</sup> PRIVAT-SAVIGNY 2001, p. 49.

*tenture. Des récentes expositions ont démontré que, quand une tapisserie a été exécutée par des tisseurs expérimentés sur un bon modèle, elle constitue une œuvre d'art hors-ligne, comparable aux productions originales des plus grands maîtres. (...)*

*Aussi, la préoccupation des amateurs s'est-elle portée sur les moyens d'assurer la conservation de ces merveilles trop longtemps méconnues. Il faut sauver ce qui existe encore ; il faut panser les blessures du temps ou de l'incurie. De divers côtés on vient s'adresser aux gardiens des vieilles traditions, aux habitants des Gobelins ; on les consulte tous les jours sur les moyens de préserver et de réparer les œuvres des artisans du passé. Comment installer les tapisseries pour assurer leur durée ? Comment les défendre contre leurs ennemis naturels, contre les insectes nuisibles qui les menacent ? Comment enfin faire disparaître les outrages du temps, arrêter les progrès de la destruction, sauver les débris d'une pièce remarquable déjà compromise<sup>1</sup>.*

En 1901, Jules Guiffrey écrit dans la revue *L'Art* un article sur les procédés de restauration, de conservation et d'installation des tapisseries dans l'atelier des Gobelins. L'introduction ci-dessus aborde les problématiques portant sur le regain d'intérêt du public pour les tapisseries et leurs conséquences sur le soin porté aux anciennes tentures. Ces tapisseries qui n'étaient considérées auparavant que comme des « meubles à peu près sans valeur, reléguées au fond des greniers ou employées aux usages les plus vils », deviennent des œuvres qu'il faut conserver, réparer, sauver, exposer et transmettre<sup>2</sup>. L'article est à la fois une promotion du savoir-faire de l'atelier de rentraiture des Gobelins, mais aussi un petit manuel adressé aux amateurs d'art sur ce qu'il faut faire et ne pas faire en matière de conservation et de restauration.

Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, les administrateurs et historiens d'art commencent à critiquer certaines méthodes de restauration utilisées notamment dans les ateliers particuliers, telles que le flambage, le grattage ou le potomage ou encore le remploi de morceaux de tapisseries pour combler les lacunes. Les méthodes outrancières et controversées visant à revivifier les couleurs pour un objectif plus esthétique ne sont pas admises dans l'atelier des Gobelins, prouvant par là qu'un respect et une éthique propre à la restauration des tapisseries commencent à poindre. Si les pratiques de conservation comme de restauration de l'époque peuvent aujourd'hui paraître discutables, les conseils des administrateurs visent à limiter la détérioration des tapisseries et à susciter un plus grand respect des œuvres. Nous reprendrons ici les mots de Maria-Anne Privat-Savigny qui s'éloignent de toutes formes de jugement excessif quant aux méthodes de restauration du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle : « En

---

<sup>1</sup> GUIFFREY 1901, p. 341.

<sup>2</sup> *Ibid.*

dépit d'usages parfois contestables, les techniques traditionnelles de restauration des tapisseries témoignent du respect prodigué à ces œuvres de laine et de soie, parfois d'or et d'argent<sup>1</sup>. ».

Dans les ateliers des Gobelins, sont privilégiés progressivement le nettoyage à sec ou à l'eau courante au potomage, le renchaînage et retissage à l'application de morceaux anciens de tapisseries. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, elles deviennent obligatoires et la surveillance des administrateurs semble plus pointue. Le renouveau d'intérêt pour la tapisserie fait disparaître la mode de la copie de peinture aux Gobelins pour revenir au caractère décoratif de la tapisserie, à une écriture technique propre à cet art, à une simplicité de tons et à une vivacité des couleurs en s'inspirant des tapisseries du Moyen Âge et de la Renaissance. Jules Guiffrey parle d'ailleurs d'une « nouvelle Renaissance » des Gobelins :

*Pour les tapisseries ne devait-on pas renoncer aux teintes infiniment subtiles, aux modelés trop délicats, aux nuances pâles, enfin à tout ce qui rabaisait cet art à n'être qu'une imitation médiocre, coûteuse et difficile de la peinture. (...) Il fallait tout d'abord lui rendre son caractère décoratif en simplifiant les modelés, en procédant par tons plats, et détachant vivement, par un trait, les figures sur le fond, en réagissant aussi contre l'affadissement des tons que l'engouement des anciennes tentures et une certaine appréhension des colorations éclatantes et gaies menaçaient de faire adopter partout<sup>2</sup>.*

Modelés simplifiés, modération des tons, contrastes prononcés entre le fond et les figures, vivacité des couleurs : les tapisseries anciennes présentent un nouvel intérêt patrimonial pour les amateurs d'art et deviennent des modèles pour les artistes. En 1891, Édouard Gerspach, dans une lettre adressée au Directeur des Beaux-Arts, revient sur ces problématiques en déclarant l'abolissement des copies de peinture aux Gobelins : « La reproduction des tableaux à la mode depuis le commencement du siècle a été abandonnée. Aujourd'hui tous les ouvrages en exécution sont faits d'après des modèles conçus en vue de la tapisserie ; on est revenu à la technique des bonnes époques, simple, exempte de minutie<sup>3</sup>. ». Dans cette même lettre, un peu plus loin, Édouard Gerspach insiste sur l'insuffisance budgétaire de l'atelier de rentrature pour réparer les anciennes tapisseries qui renaissent au goût du jour : « L'atelier de rentrature est loin de suffire aux importants travaux dont il est chargé, il consiste dans (sic) la réparation des anciennes tapisseries appartenant à l'État<sup>4</sup>. ». Les obstacles s'accroissent pour développer l'atelier de rentrature des Gobelins, mais cela n'empêche pas les administrateurs d'avancer leur principe sur la restauration dans de nombreuses publications encourageant ou contraignant les ateliers à utiliser des procédés plus respectueux de l'œuvre. Contrairement à Alfred Darcel, qui

---

<sup>1</sup> PRIVAT-SAVIGNY 2001, p. 49.

<sup>2</sup> GUIFFREY 1900a, p. 148.

<sup>3</sup> Mobilier national, G/5, budget de 1891 : lettre d'Édouard Gerspach au Directeur des Beaux-Arts, 5 juin 1890.

<sup>4</sup> *Ibid.*

aborde très peu la restauration, Édouard Gerspach et Jules Guiffrey ont beaucoup écrit sur le sujet. Si leur avis sur la conservation et la restauration des tapisseries est pratiquement le même, certains points diffèrent légèrement.

Pour raviver les couleurs, tout procédé autre que le nettoyage à l'eau courante et sans savon, le battage et le brossage est proscrit. Lorsqu'une tapisserie a subi un potomage, Édouard Gerspach suggère de l'enlever systématiquement. Pour détecter les ajouts de peinture sur une tapisserie, l'administrateur conseille d'abord de comparer l'endroit et l'envers de la tapisserie et de frotter ensuite les parties suspectées avec un linge blanc sec ou mouillé : une pression au fer chaud permet de voir sur le linge si une matière étrangère a été ajoutée. Il souligne que, dans ces cas-là, une collaboration avec un chimiste est utile pour détecter et enlever les peintures ajoutées<sup>1</sup>. Pour Jules Guiffrey, lorsque la crasse ou les ajouts de matières sont incrustés dans la tapisserie, le nettoyage à l'eau courante avec un peu de savon pendant une journée est la meilleure solution pour raviver les couleurs : « Une tapisserie toute nouvelle, presque neuve sortira de ces ablutions salutaires. ». L'administrateur est conscient du danger que peut représenter un tel nettoyage pour la tapisserie. L'opération doit être limitée et faite avec précaution, mais elle demeure nécessaire pour rendre à la tapisserie son « lustre primitif <sup>2</sup> ». Pour les tâches plus résistantes (encre, graisse, peinture à l'huile), la benzine, le bois de Panama, le carbonate de soude, le chlore ou l'acide chlorhydrique sont des recettes conseillées par l'administrateur. Si aujourd'hui ces produits sont partiellement voire totalement proscrits car très corrosifs pour le tissu, au XIX<sup>e</sup> siècle, ils doivent juste être utilisés « avec précaution », car ils risquent d'altérer les couleurs et d'attaquer le tissu<sup>3</sup>. Dans le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, la volonté de raviver les couleurs est encore très prégnante chez les conservateurs et amateurs d'art. En 1879, le conservateur de la bibliothèque et musée de Châlons-sur-Marne, M. Gillet, demande à Alfred Darcel s'il est possible de « raviver les couleurs par une teinture *ad hoc* les nuances et couleurs effacées des vieilles tapisseries<sup>4</sup> », notamment pour deux tapisseries d'Aubusson ornant la salle du Conseil de l'Hôtel de ville de Châlons-sur-Marne. La teinture *ad hoc* est certainement une teinture spécialement réalisée et utilisée pour la tapisserie et faite directement sur le tissu. Si Alfred Darcel donne quelques noms de restaurateurs privés qualifiés, il reste toutefois sceptique sur l'utilisation de cette teinture *ad hoc*, qui semble être l'équivalent du potomage. Comme Édouard Gerspach et Jules Guiffrey, le premier administrateur préfère le

---

<sup>1</sup> GERSPACH 1891a, p. 94.

<sup>2</sup> GUIFFREY 1901, p. 348.

<sup>3</sup> *Id.*, p. 350.

<sup>4</sup> Mobilier national, G/71, Sous-portefeuille 1 : lettre de M. Gillet, conservateur de la bibliothèque et du musée de Châlons-sur-Marne à Alfred Darcel, 25 avril 1879.

nettoyage qui raviverait déjà grandement les couleurs. Pour ce faire, il conseille un teinturier privé, un certain M. Lainé logé au n° 41 rue de Jussieu. Si des réparations sont à effectuées, il conseille plutôt de les faire restaurer aux Gobelins, car cela serait moins coûteux que les restaurations des « industriels<sup>1</sup> ».

En matière de conservation, Jules Guiffrey énumère dans son article les bases d'une bonne conservation de tapisserie : la chaleur, la fumée, la poussière et la lumière directe du soleil lui sont interdites. L'administrateur illustre par une anecdote le danger de laisser enfermer trop longtemps un tissu :

*Un accident récent m'a montré le danger de laisser enfermer trop longtemps une étoffe susceptible d'être attaquée par les vers. Une personne avait légué au musée des Gobelins un tissu brésilien d'une fabrication singulière, mais heureusement sans grande valeur. (...) Quand il me fut délivré au bout d'un an et davantage, au moment où je me mis à déployer l'étoffe qui n'avait pas vu le jour depuis des mois, il en tomba une véritable pluie de vers. Encore quelques mois de séjour dans l'obscurité, et la destruction était complète<sup>2</sup>.*

L'administrateur conseille également les insecticides à utiliser en cas d'infestation. Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, de nouveaux produits apparaissent régulièrement. Jules Guiffrey propose l'utilisation du camphre, mais il est coûteux et peu efficace. Un nouveau produit odorant à base de goudron apparaît également sur le marché, la naphthaline, dont l'efficacité reste également à prouver. L'essence de serpolet est aussi utilisée contre les papillons et les vers : en 1901 ce produit est en cours d'expérimentation mais semble plus efficace que les autres. L'administrateur recommande une utilisation modérée de tous ces insecticides et préfère l'usage régulier du brossage une à deux fois par an pour éviter les insectes<sup>3</sup>.

En ce qui concerne l'installation, Édouard Gerspach tolère encore la mise sur châssis d'une tapisserie lorsque les murs sont humides pour que l'air puisse circuler entre le mur et le cadre : cette mise sur châssis permet, selon lui, d'éviter la « grippure » à savoir le retrait du fil de chaîne lorsqu'il n'est plus soumis à la tension sur le métier. La grippure « donne des effets désagréables surtout quand la tapisserie reçoit le jour frisant ; la lumière frappe alors les points grippés, quelque léger que soit le renflement, et produit de l'autre côté une ombre qui obscurcit le tissu. ». L'administrateur tolère également le clouage<sup>4</sup>. Au contraire, Jules Guiffrey déconseille l'usage des clous et proscrit absolument la mise sur châssis, procédé renvoyant à la

---

<sup>1</sup> Mobilier national, G/71, Sous-portefeuille 1 : minute de lettre d'Alfred Darcel au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 2 mai 1879.

<sup>2</sup> GUIFFREY 1901, p. 346.

<sup>3</sup> *Id.* p. 348.

<sup>4</sup> GERSPACH 1892, p. 127.

copie de peinture : si le mur est humide, un simple parquet de bois interposé entre le tissu et le mur devrait le préserver de l'humidité.

En matière de restauration, Édouard Gerspach tolère l'utilisation de morceaux anciens pour les appliquer sur les tapisseries à restaurer, seulement s'il s'agit de motifs souvent utilisés et très ressemblants, tels que les verdure : « Si dans une suite de verdure par exemple, il y a quelques pièces ruinées, on peut les dépecer et employer les morceaux à compléter les autres<sup>1</sup>. ». Bien entendu, la restauration doit être invisible d'où la nécessité de choisir des matières nouvelles semblables aux anciennes<sup>2</sup>. Au contraire, Jules Guiffrey ne tolère pas la réutilisation de morceaux anciens sur les tapisseries à restaurer. Pour une application, le morceau doit selon lui être neuf, c'est-à-dire tissé sur le métier en respectant la composition et les couleurs de la tapisserie détériorée, puis appliqué de sorte que la ligne de jonction entre l'ancien et le nouveau ne doive pas se voir<sup>3</sup>. En outre, Jules Guiffrey aborde un problème qui, à notre connaissance, n'avait jamais été mentionné auparavant : lorsque le restaurateur retisse une partie lacunaire de la tapisserie, il doit utiliser de la laine ou de la soie nouvelle et adapter les couleurs à celles des anciennes fibres. Or, Jules Guiffrey prend conscience qu'une restauration doit durer. Il remarque que les teintures chimiques ou synthétiques du XIX<sup>e</sup> siècle, encore instables, s'affadissent plus rapidement ; ainsi les parties restaurées d'une tapisserie se fanent plus rapidement que les parties originelles teintées avec des colorants naturels, provoquant une dissonance esthétique et perturbant la lecture de l'œuvre<sup>4</sup>. Un exemple révélateur est la tapisserie de l'*Apocalypse* d'Angers, les laines utilisées pour les restaurations du XIX<sup>e</sup> siècle ont rapidement évolué, à tel point qu'en 1954, un potomage a été réalisé sur les zones retissées, devenues illisibles<sup>5</sup>. Jules Guiffrey conseille donc d'utiliser des tons légèrement plus foncés par rapport aux couleurs originelles de sorte que les couleurs s'affadissent avec le temps et s'adaptent progressivement aux fibres anciennes. Le travail de rentrayeur est donc aussi un travail de chimiste, qui doit prévoir le temps et le niveau de décoloration des teintures :

*C'est en effet un des écueils du travail du restaurateur d'être obligé de calculer à l'avance la décoloration des tons qu'il emploie et, par suite, de se servir de couleurs un peu plus foncées que celles qui vont se trouver en contact immédiat avec les parties neuves. Car s'il avisait, dans le but d'obtenir une harmonie immédiate, de se servir seulement de tons passés comme ceux des vieilles tapisseries, les nouvelles laines ou soies, sous l'action de la lumière et de l'air, baisseraient en peu d'années et trahiraient, par des dissonances*

---

<sup>1</sup> GERSPACH 1891a, p. 94.

<sup>2</sup> GERSPACH 1892, p. 124.

<sup>3</sup> GUIFFREY 1901, p. 354.

<sup>4</sup> *Id.*, p. 352.

<sup>5</sup> PRIVAT-SAVIGNY 2002, p. 52, 53.

*très sensibles, le travail moderne. De là la nécessité de prévoir la décoloration de certaines nuances, surtout dans les claires, et d'employer des tons un peu plus soutenus que ceux du tissu ancien*<sup>1</sup>.

Les restaurations de l'atelier des Gobelins ne sont pas des réparations éphémères ; Jules Guiffrey souhaite une restauration de qualité qui puisse garantir la conservation de la tapisserie sur un temps long. Si, pour Édouard Gerspach, une restauration doit s'effectuer dès que possible qu'elle soit provisoire ou permanente<sup>2</sup>, Jules Guiffrey reste modéré sur les lourdes opérations telles que l'application ou le renchaînage/retissage. Sa prudence est notamment due à l'affadissement trop rapide des parties modernes :

*S'agit-il de boucher un trou, de reconstituer un morceau manquant, il faut d'abord assujettir de nouveaux fils de chaîne sur le tissu encore solide, puis, sur ces fils, imiter le travail de la haute lisse à l'aide de l'aiguille. Des ouvrières habiles parviennent à refaire les morceaux entiers sans que rien ne trahisse la réparation ; mais il arrive à la longue que ces parties nouvelles pâlissent sensiblement et ne sont plus en harmonie avec l'ancien tissu. Ainsi doit-on réparer le moins possible les vieilles tapisseries, et se borner à consolider le tissu affaibli par l'usure en appliquant à l'envers une toile pour le raffermir et empêcher l'aggravation du mal*<sup>3</sup>.

Une évolution des idées se constate sur la limite à franchir entre la conservation et la restauration de l'œuvre. Jules Guiffrey préfère ici une conservation préventive à une restauration invasive. L'objectif de l'atelier de retraiture n'est pas seulement de réparer des tapisseries, mais de limiter l'aggravation des détériorations en doublant la tapisserie et en consolidant le tissu par d'éventuels repiquages ponctuels. Jules Guiffrey préfère la conservation de l'ancien plutôt que le retour à un état d'origine impossible à atteindre. Il garde dans sa ligne de mire cette réflexion durant toute son administration, se posant incessamment la question devant des tapisseries vieilles de quatre ou cinq siècles de savoir s'il est nécessaire d'opérer une lourde restauration : « Et cependant, peut-être vaudrait-il mieux, dans la plupart des cas, se borner à consolider les vénérables débris datant de quatre ou cinq siècles, que de tenter une restauration toujours dangereuse<sup>4</sup>. ». Édouard Gerspach et Jules Guiffrey poursuivent l'utilisation des méthodes de restauration utilisées durant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Si les deux administrateurs sont généralement en accord sur ces procédés de restauration, quelques différences montrent les prémices du changement de statut de la tapisserie qui devient une œuvre patrimoniale dont les valeurs historiques et artistiques amènent à respecter et à préserver

---

<sup>1</sup> GUIFFREY 1901, p. 352.

<sup>2</sup> « Le travail est fort long et il est quelquefois urgent d'y procéder ; on se contente alors, pour empêcher les dégâts de s'aggraver, d'une consolidation provisoire par des coutures et de fortes doublures ; puis, lorsque les circonstances le permettent, on reprend l'ouvrage sérieusement. » : GERSPACH 1892, p. 124.

<sup>3</sup> GUIFFREY 1908, p. 107, 108.

<sup>4</sup> GUIFFREY 1901, p. 356.

l'ancien plutôt que de le faire disparaître sous du « faux neuf ». Jules Guiffrey est un administrateur qui, en plus de développer le personnel et les locaux l'atelier de retraiture, a contribué à l'amélioration des doctrines et des pratiques de conservation et de restauration des œuvres en faisant prendre conscience à l'État du gâchis que pouvait susciter l'abandon de véritables trésors patrimoniaux. Dans la lignée de Jules Guiffrey, Émile Bayard, une vingtaine d'années plus tard, reste très sceptique quant à la pratique de la retraiture déclarant qu'il vaut mieux « laisser une tapisserie en mauvais état que de lui faire subir un odieux sabotage, alors qu'il importe de venir en aide, dans l'intérêt même de sa préservation, à sa décrépitude<sup>1</sup>. ». Jules Guiffrey suit également de très près les publications de John Böttiger<sup>2</sup>, intendant en chef du Garde-Meuble royal et de la collection d'art du roi Oskar de Suède, considéré par Maria-Anne Privat Savigny comme le « père de la déontologie moderne de la conservation et de la restauration des tapisseries » :

*Il est en effet un des premiers à préconiser le recours aux méthodes conservatoires et respectueuses de l'œuvre originale, alors que les spécialistes consultés par l'enquête du Conseil international des musées dans les années 1930 ont encore des points de vue très nuancés. (...) Les méthodes très innovantes préconisées par John Böttiger ne s'imposent qu'à partir du début des années 1980<sup>3</sup>.*

Si les doctrines sont nombreuses, il reste à savoir si elles sont bien appliquées ; or, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, peu de sources mentionnent les pratiques de restauration opérées sur une tapisserie en particulier. De plus, la liste des restaurations effectuées à la fin du siècle n'est absolument pas exhaustive, puisqu'il n'existe aucun inventaire tenu.

## **2. Les restaurations sous les administrations d'Alfred Darcel et d'Édouard Gerspach (1871-1893) : une absence de sources ou un atelier en déclin ?**

Les changements constants de régimes et les événements politiques amenant finalement à la Troisième République ont laissé une Manufacture affaiblie. Dans ce contexte, l'atelier de retraiture des Gobelins n'est pas une priorité pour l'administrateur Alfred Darcel du moins pendant les premières années. En outre, les sources présentes aux Mobilier national et aux Archives nationales ne comportent pas d'inventaires ou de registres mentionnant le nombre de restaurations et les noms des tapisseries réparées à l'atelier à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Si nous en avons noté quelques-unes dans diverses lettres et rapports écrits par les administrateurs, il est

---

<sup>1</sup> BAYARD 1927, p. 146.

<sup>2</sup> Dans son article de 1901, Jules Guiffrey recommande le roulage au pliage des tapisseries et appuie ses propos en citant un ouvrage de John Böttiger, *Svenska Statens samling af väfda Tapeter historik och beskrivande Förteckning*, 4 vol. in-fol., tome II p. 122 cité dans GUIFFREY 1901, p. 345, n. 1.

<sup>3</sup> PRIVAT-SAVIGNY 2008, p. 140, 141.

certain que la liste n'est pas exhaustive<sup>1</sup>. Les premières années de l'administration de Jules Guiffrey – de 1893 à 1900 – sont également lacunaires, les restaurations que nous avons relevées sont celles mentionnées dans les publications. Il s'agit de restaurations importantes sur des tapisseries historiquement et artistiquement précieuses et donc fortement médiatisées. L'absence d'inventaires peut se justifier par le fait que la plupart des tapisseries restaurées appartenaient peut-être à la collection de la Manufacture, il n'était donc pas nécessaire d'en faire une liste, mais la question se pose pour les tapisseries appartenant à des musées nationaux ou à des institutions religieuses : il n'est pas exclu qu'un registre ou un dossier contenant une liste de ces restaurations se cache dans les archives du Mobilier national. Ajoutons qu'aujourd'hui encore, les inventaires de restauration ne sont pas courants. Malgré tout, un regroupement des archives, des publications des administrateurs et historiens de l'art nous a permis de dresser un constat sur l'activité de l'atelier de rentraiture à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Édouard Gerspach mentionne dans ses publications les opérations les plus fréquentes opérées dans l'atelier des Gobelins, mais ne fait pas d'études de cas. Il est donc difficile de retracer les pratiques utilisées sur une tapisserie en particulier, les dossiers de restauration n'apparaissant que bien plus tard dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Les discussions sur le choix des restaurations se faisaient au sein même de l'atelier entre les chefs-rentreurs, l'administrateur, les ouvrières et d'éventuels chimistes, à l'oral, probablement sans mise à l'écrit. Dans ce cadre-là, seul un examen scientifique de la tapisserie pourrait répondre à notre recherche.

*a. L'administration d'Alfred Darcel : un atelier relégué au dernier plan ?*

Suite aux événements de la Commune, l'objectif d'Alfred Darcel est avant tout de réparer les ruines causées par l'incendie de la Commune, de donner du travail aux tapissiers pour la production de tapisseries neuves et de réformer cette production de tapisseries en revenant aux traditions de tissage du XVII<sup>e</sup> siècle et en faisant travailler les lissiers sur de nouveaux modèles. Dans une lettre de condoléances adressée à veuve Darcel, Jules Guiffrey souligne l'action la plus importante de l'ancien administrateur : « M. Darcel a relevé la Manufacture de ses ruines en 1871 et dirigé pendant quinze ans les travaux<sup>2</sup>. ». Peu de place donc dans ce programme pour l'atelier de rentraiture qui ne voit pas son personnel augmenter

---

<sup>1</sup> La plupart des restaurations relevées sous l'administration d'Alfred Darcel proviennent de la boîte G/71 conservée au Mobilier national, contenant des lettres ayant pour sujet des projets de restauration dans l'atelier des Gobelins. Voir annexes : chap. III, tableau des restaurations (1871-1908), p. 46.

<sup>2</sup> Mobilier national, G/19, dossier « Darcel Alfred » : lettre de Jules Guiffrey à veuve Darcel, 27 mai 1893.

et ne possède pas de chef d'atelier, puisqu'il dépend de celui de l'atelier de tapisseries ou de tapis.

La destruction partielle de la Manufacture n'empêche toutefois pas certaines restaurations de se faire, même si elles semblent réduites en nombre. Des correspondances présentes aux archives du Mobilier national mentionnent la réparation de quelques tapisseries dès la fin de la Commune, alors qu'Alfred Darcel n'était pas encore administrateur<sup>1</sup>. En août 1871, le Directeur des Beaux-Arts, Charles Blanc, demande à l'administrateur provisoire des Gobelins, Michel-Eugène Chevreul, la réparation de six tapisseries de haute-lisse situées dans la galerie d'Apollon au palais du Louvre et endommagées par des éclats d'obus au moment des évènements de la Commune :

*Plusieurs tapisseries de haute-lisse qui ont été exécutées à la Manufacture des Gobelins pour la décoration de la galerie d'Apollon au Palais du Louvre, ont été endommagées par des éclats d'obus, et Mr. L'Architecte du Palais demande qu'il soit pourvu à leur réparation.*

*Ces tapisseries au nombre de six représentent les portraits de Germain Pilon, André Anguier, Etienne Dupérac, Charles Le Brun, Jean Goujon et Francesco Romanelli. Elles sont en ce moment déposées dans la Galerie même d'Apollon, d'où vous pouvez les faire retirer. Mr Lefuel a reçu d'ailleurs des instructions pour se concerter avec vous à ce sujet<sup>2</sup>.*

Ces six tapisseries font partie d'un groupe de vingt-quatre portraits d'artistes français et de quatre portraits de souverains reproduits en tapisserie pour la décoration de la galerie d'Apollon en Louvre en 1855. Le tissage qui dura jusqu'en 1863, fut très coûteux en raison des nuances de couleurs utilisées pour recopier fidèlement les peintures en tapisseries et dépassa la somme de 150 000 francs<sup>3</sup>.

L'atelier de rentraiture semble être mobilisé pour réparer les catastrophes causées durant la Commune. Il ne s'agit pas ici d'une restauration de tapisseries anciennes, les réparations sont effectuées sur des tapisseries datant de moins d'une dizaine d'années qui ont subi des dégradations humaines. Alfred Darcel, en 1872, rédigea un article sur les « Musée pendant la Commune » dans lequel il décrit précisément les évènements, parfois à l'heure près. Un passage de cet article, décrivant l'assaut du musée du Louvre par la Commune, pourrait d'ailleurs correspondre au moment de la dégradation des six tapisseries mentionnées ci-dessus :

*On avait obtenu de l'officier commandant le détachement du 91<sup>e</sup> de ligne qui pénétra dans la galerie d'Apollon, de ne point se montrer aux fenêtres, afin de*

---

<sup>1</sup> Annexes : chap. III, tableau des restaurations (1871-1908), p. 46.

<sup>2</sup> Mobilier National, G/71, Portefeuille n°3 : lettre du Directeur des Beaux-Arts à l'administrateur des Gobelins, Michel-Eugène Chevreul, 5 août 1871.

<sup>3</sup> VACHON, HAVARD 1889, p. 263.

*ne pas attirer sur le monument une riposte de la barricade du Pont-Neuf armée de canons.*

*Des ordres nouveaux firent éclater un feu de mousqueterie sur la barricade, qui riposta par des balles et des obus ; ces projectiles, tout en maltraitant la façade de la galerie, sur le jardin de l'Infante, n'atteignirent au premier étage, dans la galerie, que des détails fort secondaires de la décoration. Quelques balles au rez-de-chaussée vinrent s'aplatir sur les marbres, lesquels n'en furent point offensés. Une tache métallique y marque seulement la place du coup<sup>1</sup>.*

Il semble que les six tapisseries à restaurer fassent partie des « détails forts secondaires de la décoration ». La restauration commença le 8 août 1871 et se termina le 9 septembre 1871, il fut suivi d'un dépoussiérage de l'ensemble des tapisseries de la galerie d'Apollon : « Je vous prierai de bien vouloir me faire savoir si la galerie est actuellement accessible et si l'on pourrait en même temps que les portraits réparés seront remis en place, d'opérer (sic) pour tous les autres, le nettoyage auquel il est d'usage de procéder périodiquement<sup>2</sup>. ».

Si des restaurations ont été effectuées pour le musée du Louvre, nous pouvons supposer que les tapisseries de la Manufacture ayant subi des dégradations après l'incendie du 23 mai 1871 ont également dû être réparées ou du moins nettoyées. Or, aucune source ne mentionne une éventuelle réparation de ces tapisseries. La plupart des publications ou archives mentionnant l'incendie du 23 mai 1871 à la Manufacture font une liste des tapisseries qui n'ont pas pu échapper aux flammes. Certaines tapisseries ont cependant survécu et ont probablement dû être retrouvées dans un état déplorable. Pour autant, rien n'est dit sur leurs éventuelles restaurations. Une seule source assez inattendue mentionne une réparation post-incendie, elle provient du rentrayeur Jean Landois (père). Il s'agit d'une pièce de tissu brodé marron sur laquelle un texte a été tissé par le rentrayeur en lettres jaunes provenant de légendes de tapisseries (fig. 2, ann. : chap. III, p. 102.) : « Ces six tapisseries / ont este faictes des débris / des tentures incendiées aux / Gobelins pendant la Commune / de Paris en may 1871 / par Landois Jean / Maistre tapissier rentrayeur / à Darcel / estant administrateur. ». Ces six morceaux de tapisserie pourraient correspondre à deux pièces appartenant à la tenture du *Triomphe des dieux*, inscrites sous les numéros d'inventaire GMTT 27-1 et GMTT 277-2. Il s'agit de deux tapisseries composées de fragments des tapisseries de « Vénus » et « Bacchus » recousus. Plus qu'une simple réparation, il s'agirait plutôt d'un rapiéçage de morceaux de tentures en partie brûlées par l'incendie fait urgemment par Jean, Narcisse Landois.

---

<sup>1</sup> Darcel 1872, p. 227.

<sup>2</sup> Mobilier National, G/71, Portefeuille n°3 : minute de lettre de l'administrateur des Gobelins Michel-Eugène Chevreul à un destinataire inconnu (un membre du personnel du Louvre ?), 9 septembre 1871.

Sous l'administration d'Alfred Darcel furent aussi restaurées des tapisseries appartenant à la collection du Mobilier national. En août 1876, le conservateur du Mobilier national demande à l'administrateur de restaurer rapidement la tapisserie *Flore et Zéphir*<sup>1</sup> :

*M. Le Ministre des Travaux Publics m'a fait connaître, à la date du 27 juin dernier, que son collègue, le Ministre des Beaux-Arts, autorisait la réparation par la Manufacture des Gobelins d'une pièce de tapisserie du Garde-Meuble représentant Flore et Zéphir. Veuillez me faire savoir si je puis vous envoyer cette tapisserie. Je vous serai obligé de vouloir bien donner des ordres pour que l'on s'occupe le plus promptement possible de la réparation de cette pièce que je désirerais avoir à ma disposition avant la fin de cette année ; mon intention étant de me servir de cette tapisserie à l'occasion des bals de l'Élysée<sup>2</sup>.*

Il s'agit d'une restauration urgente, car le conservateur souhaiterait l'exposer à la fin de l'année. L'objectif de la restauration n'est pas la conservation de l'œuvre ; il s'agit plutôt de redonner à la tapisserie une nouvelle jeunesse pour pouvoir la présenter lors d'une cérémonie officielle en guise de décoration.

Outre les restaurations mentionnées ci-dessus, peu d'éléments ont été trouvés dans les archives. Alfred Darcel n'est pas pour autant insensible à la problématique de conservation des tapisseries du Garde-Meuble. Certaines de ses remarques adressées au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts ont constitué les prémices d'une prise de conscience patrimoniale envers ces tapisseries et ont certainement permis par la suite à Jules Guiffrey de lancer un projet de restauration conséquent. Dans une lettre du 6 octobre 1876, peu après la demande de restauration de *Flore et Zéphir*, Alfred Darcel fait remarquer au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, qui souhaite monter une exposition d'anciennes tapisseries, que les collections du Garde-Meuble national sont mal utilisées. L'administrateur souligne « l'intérêt pour l'histoire de l'industrie » que ces tapisseries peuvent susciter ainsi que « l'excellence de leur fabrication », choses qui contrastent avec « l'usage secondaire » que l'on fait de ces pièces. Ceci montre une prise de conscience patrimoniale marquée de la part de l'administrateur qui prend en compte les valeurs esthétiques et historiques et non plus seulement utilitaires de ces œuvres. Dans cette même lettre, il indique que « déjà l'administration du Garde-Meuble a été autorisée à faire restaurer aux Gobelins plusieurs des tapis et des tapisseries qu'elle possède.

---

<sup>1</sup> En raison du manque d'informations données dans la lettre, nous n'avons pu retrouver le numéro d'inventaire de la tapisserie ni à quelle tenture appartient cette tapisserie. Il pourrait peut-être s'agir de la tapisserie « Flore et Zéphir » appartenant à la tenture des *Métamorphoses*, n° d'inv. GMTT-414-000 ou encore des tissages du « Mariage de Zéphir et Flore » (n° d'inv. F-1081-000, GMTT-69-001 ou encore GMTT-73-000) de la tenture de la Galerie de Saint-Cloud d'après Mignard. D'après Mme Hélène Gasnault, la GMTT-73-000 était dans la salle des Fêtes de l'Élysée dans les années 1950. Voir annexes : chap. III, tableau des restaurations (1871-1908), p. 46.

<sup>2</sup> Mobilier National, G/71, Portefeuille n°3 : lettre du conservateur du Mobilier national à l'administrateur des Gobelins, 7 août 1876.

C'est à quoi l'atelier est occupé plus spécialement cette année, et à quoi il sera certainement occupé de plus en plus<sup>1</sup>. ». Alfred Darcel prévoit déjà l'augmentation des restaurations dont l'atelier de rentraiture doit s'occuper et révèle le manque de personnel de ce dernier composé seulement d'un ouvrier et d'une ouvrière, en prenant en compte le fait que Jean, Narcisse Landois, l'ouvrier-rentreux est occupé à d'autres tâches. D'après cette même lettre, d'autres restaurations non référencées dans les archives ont été effectuées.

La plupart des restaurations sont réalisées sur des tapisseries appartenant à la collection des Gobelins, mais elles ne sont pas recensées. Le passage des tapisseries à l'atelier de rentraiture semble se faire selon des circonstances particulières ; en cas de réparations urgentes, de dons, d'acquisitions d'une tapisserie pour le musée des Gobelins, ou avant une exposition ou une cérémonie officielle. En 1875, Alfred Darcel reçoit pour le musée des Gobelins un don d'*Une Pitié* du Baron Charles Davillier (fig. 3, ann. : chap. III, p. 102)<sup>2</sup>. La tapisserie représente un Christ mort sur les genoux de la Vierge entre Saint Jean-Baptiste et Saint Jean l'Évangéliste. Datée des premières années de la Renaissance, l'œuvre est, selon Alfred Darcel, dans un excellent état, mais l'administrateur conseille la réfection de certaines parties : « La partie inférieure sera à refaire ainsi que les bordures latérales, mais tout le reste est dans un excellent état de conservation, et l'ensemble sans être ni d'un tissu très fin, ni d'un dessin très serré, forme néanmoins un excellent spécimen d'une phase de l'art de la tapisserie<sup>3</sup>. ». Actuellement, la partie inférieure est manquante : soit la restauration n'a pas été faite, soit elle a été enlevée durant le XX<sup>e</sup> siècle.

Le manque de personnel et la faiblesse du budget eut sûrement pour conséquence le rallongement du temps de la restauration et l'abandon de certains projets. Cela n'empêche pas Alfred Darcel de promouvoir les qualités de réparations des ouvriers des Gobelins. En 1879, le conservateur de la bibliothèque et du musée de Châlons-sur-Marne, M. Gillet, sollicite les conseils d'Alfred Darcel pour faire restaurer deux tapisseries d'Aubusson par des ateliers privés. L'administrateur répond à ses demandes, mais conseille de faire réparer la tapisserie par le personnel des Gobelins qui peut aussi travailler à son propre compte :

*S'il y avait après ce lavage quelques coutures à refaire et même quelques trous à boucher, quelqu'un des tapissiers des Gobelins qui s'occupe de restaurations de tapisseries pour son compte particulier pourrait s'en charger*

---

<sup>1</sup> Mobilier National, G/19, dossier « Landois, Jean, Henri » : minute de lettre d'Alfred Darcel au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 6 octobre 1876.

<sup>2</sup> EUDE-DEVAUX 2017, p. 32, 33 ; annexes : p.60-63, cat. n° 10.

<sup>3</sup> Archives nationales, F/17/2516, don d'une tapisserie Renaissance au musée de la Manufacture des Gobelins par le Baron Davillier : lettre d'Alfred Darcel au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 11 janvier 1875.

*plus économiquement que les industriels dont j'ai donné les noms et auxquels j'en pourrais ajouter beaucoup d'autres<sup>1</sup>.*

Suite à l'accord de M. Gillet, Alfred Darcel recommande un ancien artiste-tapisserier des Gobelins pour la réparation, un certain M. Desroy qui peut réaliser le travail pour 600 francs. Alfred Darcel précise les restaurations à effectuer au maire de Châlons-sur-Marne :

*Il y a dans le corps de la tapisserie même plusieurs parties où la chaîne existe seule et dont il faut reconstituer entièrement le tissu ; et, en outre, beaucoup de coutures à refaire entre les parties de colorations différentes. Quant à la bordure elle est très mauvaise sur son pourtour et c'est elle qui exigera le plus de travail<sup>2</sup>.*

Un retissage, la couture des relais et la réfection de la bordure sont les restaurations à opérer selon les conseils de l'administrateur et du chef-rentrepreneur Jean, Narcisse Landois qui a pu examiner les tapisseries. Alfred Darcel ne fait donc pas réparer ces tapisseries à l'atelier de rentrepreneur, peut-être par manque de personnel, mais conseille tout de même un ancien ouvrier des Gobelins. Cette restauration semble être un grand succès car quelques années après, en 1883, ce même M. Gillet cherche à rentrer à nouveau en relation avec Monsieur Desroy pour une nouvelle réparation<sup>3</sup>.

Enfin, un projet de restauration de la tenture de l'*Apocalypse* d'Angers est également présenté en 1875 dans un rapport d'Alfred Darcel<sup>4</sup>. Suite à l'initiative de la Commission des Monuments historiques, le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts demande à l'administrateur des Gobelins d'aller examiner la tenture et de rédiger un rapport sur « les précautions à prendre pour la conservation des tapisseries et sur les dépenses qui pourraient entraîner la réparation des fragments<sup>5</sup>. ». D'après le rapport d'Alfred Darcel, la tenture conservée à la cathédrale d'Angers est en très mauvais état : les tapisseries sont déchirées à cause des modes de suspension dans la cathédrale, les inscriptions ont disparu, supprimées par une ancienne restauration, les couleurs sont ternies et la présentation est irrégulière et fragmentaire. Une restauration avait pourtant déjà été réalisée par l'abbé Joubert entre 1849 et 1863. En 1870, Louis de Farcy, membre du conseil de fabrique, entreprend une deuxième

---

<sup>1</sup> Mobilier national, G/71, Sous-portefeuille 1 : minute de lettre d'Alfred Darcel au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 2 mai 1879.

<sup>2</sup> Mobilier national, G/71, Sous-portefeuille 1 : lettre d'Alfred Darcel au Maire de Châlons-sur-Marne, 29 octobre 1879.

<sup>3</sup> Mobilier national, G/71, Sous-portefeuille 1 : lettre de M. Gillet, conservateur de la bibliothèque et du musée de Châlons-sur-Marne à Alfred Darcel, 23 juillet 1883.

<sup>4</sup> Mobilier national, G/71, Portefeuille n°3 : rapport d'Alfred Darcel au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 25 août 1875. Voir annexes : chap. III, retranscription n° 2, p. 103-108.

<sup>5</sup> Mobilier national, G/71, Portefeuille n°3 : lettre du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à Alfred Darcel, 30 juillet 1875.

restauration consistant surtout à compléter des scènes manquantes<sup>1</sup>. En 1875, deux personnalités qui s'occupent de la conservation de cette tenture, l'Abbé Machefer custode de la cathédrale et Louis de Farcy susmentionné, demandent une aide du gouvernement pour la conservation et la poursuite de la restauration de cette œuvre. Alfred Darcel est envoyé pour étudier le projet vis-à-vis duquel il reste sceptique : le coût est faramineux et l'entreprise va au-delà d'une simple restauration, l'objectif étant de retourner à un « état primitif » qu'il est impossible de retrouver selon l'administrateur. Louis de Farcy souhaite réaliser une réfection de neuf fragments, laissant libre court à l'interprétation des parties disparues. Il veut également exécuter « en fac-similé peint à la détrempe sur toile à gros grain imitant celui de la tapisserie » les douze sujets manquants de la tenture. Alfred Darcel, malgré sa méfiance, recommande de les faire faire par des ouvriers qui fournissent des modèles pour la restauration des vitraux de la cathédrale. Le devis proposé par l'administrateur comprend donc le prix des restaurations, mais aussi celui de la confection des modèles et de la réalisation des travaux neufs. Il propose de les faire réaliser non pas aux Gobelins mais dans l'atelier des restaurations d'Angers comprenant des ouvrières « fort habiles ». En attendant l'accord de l'État, Alfred Darcel termine son rapport par une condition *sine qua non* à la restauration : « L'inaliénabilité de la tapisserie de l'*Apocalypse* devra être la conséquence des travaux que l'État entreprendrait pour la restaurer<sup>2</sup>. ». De fait, la tenture ne devient une propriété de l'État qu'après la loi de séparation entre l'Église et l'État en 1905. Le projet est finalement avorté en raison d'un dessein trop hasardeux et de son coût trop important, à savoir 99 000 francs pour l'ensemble des travaux.

Les sources mentionnant les restaurations sous l'administration d'Alfred Darcel datent surtout de la deuxième moitié des années 1870 et se poursuivent ponctuellement jusqu'à la fin de son administration en 1885 : auparavant l'administrateur a peut-être davantage consacré son temps à mettre en place les travaux de reconstruction de la Manufacture et à réorganiser l'institution. Édouard Gerspach prend ensuite le relais. Plus présent en matière de restauration dans ses publications et ses rapports, l'activité de l'atelier de rentraiture semble s'accroître, malgré le manque constant de budget et de personnel.

---

<sup>1</sup> MINISTERE DE LA CULTURE 1985, p. 39, 40.

<sup>2</sup> Mobilier national, G/71, Portefeuille n°3 : rapport d'Alfred Darcel au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 25 août 1875. Voir annexes : chap. III, retranscription n° 2, p. 103-108.

b. *Édouard Gerspach : une augmentation des restaurations et une légère ouverture de l'atelier*

Un rapport rédigé par Édouard Gerspach le 17 décembre 1892, à la toute fin de son administration permet de renseigner l'organisation de l'atelier de rentraiture et d'étudier les restaurations qui y ont été effectuées<sup>1</sup>. Son rapport est divisé en quatre parties, chacune abordant un aspect de la Manufacture, à savoir l'administration, le crédit et matériel, la fabrication, et la production ; dans cette dernière partie se trouve un passage sur l'atelier de rentraiture (fig. 4, ann. : chap. III, p. 109). Tout comme Alfred Darcel, Édouard Gerspach souligne le manque de personnel qu'il tente d'augmenter avec le budget fixé : « Le personnel de cet atelier a été renforcé, mais il est insuffisant [était insuffisant même pour la réparation des tapisseries appartenant à la Manufacture. J'ai pu le porter de 5 à 7<sup>2</sup>.]<sup>3</sup>. ». L'administrateur donne également une liste complète des tapisseries restaurées sous son administration<sup>4</sup>, au moins trente-sept tapisseries datées du XVI<sup>e</sup> siècle au Premier Empire sont passées sous l'aiguille des rentrayeurs de l'atelier, sans compter les 250 fragments de tapisseries coptes :

*En plus de nos travaux courants de recherche et de coutures des relais nous avons pu réparer :*

- 8 tapisseries de l'École de Médecine de Paris (Les Éléments de Le Brun)
- 3 pièces du Mobilier national

*Et de notre fond :*

- Cybèle – XVI<sup>e</sup> siècle [Château de] atelier de Fontainebleau XVI<sup>e</sup> siècle
- Flore
- 6 Verdures de provenances diverses
- 250 tapisseries coptes (fragments)
- Vénus aux forges de Vulcain – Boucher
- La Marchande de poissons, (Flandres)
- La Marchande de légumes (Id.)
- Bacchus (Audran)
- 5 tapisseries du I<sup>er</sup> Empire
- La Famille de Darius – Le Brun
- Élie montant au Ciel (Paris XVII<sup>e</sup>)
- Diane et Mercure ([... ?])
- Le Baptême de Constantin (Bruxelles)
- Le Concert (XVI<sup>e</sup> siècle)
- Les Rois Mages (XVI<sup>e</sup> siècle)
- Les Joueurs de [..quet ?] (XVII<sup>e</sup> siècle)
- Cérès (XVI<sup>e</sup> siècle)
- Les Jardins (Florence)<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Mobilier national, G/19, dossier « Gerspach, Édouard » : rapport d'Édouard Gerspach pour le Directeur des Beaux-Arts, 17 décembre 1892.

<sup>2</sup> Barré dans le texte.

<sup>3</sup> Mobilier national, G/19, dossier « Gerspach, Édouard » : rapport d'Édouard Gerspach pour le Directeur des Beaux-Arts, 17 décembre 1892.

<sup>4</sup> Annexes : chap. III, tableau des restaurations (1871-1908), p. 46-53.

<sup>5</sup> Mobilier national, G/19, dossier « Gerspach, Édouard » : rapport d'Édouard Gerspach pour le Directeur des Beaux-Arts, 17 décembre 1892.

Très peu de tapisseries du Mobilier national ont été restaurées – seulement trois. Huit tapisseries provenant d’une institution extérieure, l’École de médecine, sont également passées en restauration ; les vingt-six autres, à savoir la majorité, appartiennent au fonds de la Manufacture des Gobelins. Édouard Gerspach n’explique rien des procédés de restauration utilisés sur chaque tapisserie, il précise simplement que certaines, sans préciser lesquelles, ont fait l’objet d’une application en raison de la taille importante des lacunes : « Diverses pièces ont nécessité la rentrature de morceaux qu’en raison de leurs dimensions j’avais fait tisser sur le métier<sup>1</sup>. ».

Dans le cas des tapisseries appartenant aux Gobelins, beaucoup de restaurations sont opérées après leur achat ou leur acquisition ; il s’agit donc de réparations nécessaires avant leur exposition au musée des Gobelins. En 1889, Édouard Gerspach achète à un vendeur nommé Charles Weissenburger, avec l’accord du Ministre de l’Instruction publique et des Beaux-Arts, une tapisserie du XVI<sup>e</sup> siècle de la famille des « millefleurs » intitulée *Le Concert* ou *Le Concert à la fontaine* pour le prix de 1350 francs (fig. 5, ann. : chap. III, p. 109). D’un grand intérêt pour le musée des Gobelins, l’administrateur précise que « quelques réparations faciles [sont] à faire dans notre atelier de rentrature. ». Si Édouard Gerspach ne précise pas les détails de cette restauration, il semble qu’elle ait été légère malgré la vétusté de la tapisserie, ne nécessitant pas de lourdes opérations telles que l’application, mais plutôt des repiquages ou coutures ponctuelles<sup>2</sup>.

En 1887, Édouard Gerspach achète 250 fragments de tapisseries coptes pour le musée des Gobelins. Ces tapisseries ont servi de modèles pour les artistes-tapisseries des Gobelins qui en font des reproductions :

*Tissée par les chrétiens de la vallée du Nil entre le II<sup>e</sup> et le IV<sup>e</sup> siècle, ces tapisseries, dont la plupart ont servi de parements de vêtements, provenaient de Sakkarah, du Fayoum, etc. Presque toutes celles que copia la Manufacture étaient sorties de l’hypogée gréco-romain d’Akhmîm, l’ancienne Panopolis, découverte en 1884 par la mission archéologique française dont Georges Maspéro était le directeur. Les originaux avaient été achetés entre le 18 mai 1887 et le 19 juillet 1889, et payés entre 1 francs et 50 francs la pièce<sup>3</sup>.*

Il s’agit de parements de vêtements qui ont aussi été restaurés à l’atelier des Gobelins après leur achat. Édouard Gerspach justifie cette acquisition par la qualité des couleurs de certaines pièces dont la teinture est beaucoup plus résistante que celle, même naturelle, du XVII<sup>e</sup> siècle :

---

<sup>1</sup> Mobilier national, G/19, dossier « Gerspach, Édouard » : rapport d’Édouard Gerspach pour le Directeur des Beaux-Arts, 17 décembre 1892.

<sup>2</sup> Mobilier national, G/70 : lettre d’Édouard Gerspach au Ministre de l’Instruction publique et des Beaux-Arts, 28 août 1889, n° 3418, citée dans EUDE-DEVAUX 2017, p. 32 ; annexes, p. 148-154, cat. n° 25.

<sup>3</sup> FENAILLE, CALMETTES 1903, vol. 5, p. 89, 90.

*Si les teinturiers du XVII<sup>e</sup> siècle étaient relativement de bons ouvriers, les teinturiers coptes du II<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> siècle de notre ère étaient absolument des ouvriers remarquables. J'ai pris des couleurs qui n'avaient pas été altérées par des causes accidentelles, comme par exemple, par le jus des cadavres, et je les ai exposées au soleil avec des couleurs identiques tirées de nos magasins.*

*Les Coptes ont résisté, tandis que les nôtres ont perdu. Les hauts-lissiers coptes employaient très peu de couleurs et les choisissaient visiblement parmi celles qui offraient une résistance absolue à l'intensité de la lumière d'Égypte ; les tapisseries coptes, à très peu d'exceptions près sont des parures de vêtements ecclésiastiques ou civiles ; elles ont été portées en plein air<sup>1</sup>.*

Cet achat révèle l'intérêt que Gerspach porte sur les anciennes voire même antiques tapisseries dotées d'un tissage simple et contrasté bien avant celles du Moyen Âge et de la Renaissance : « Mes études secondées par un goût personnel et très caractérisé me portent vers l'art simple et presque sommaire<sup>2</sup>. ».

Fidèle à son intérêt pour les anciennes tapisseries, Édouard Gerspach achète également au cours de son administration deux tapisseries du XVI<sup>e</sup> siècle, intitulée *Flore* et *Cérès*, qui sont restaurées quelques années après leur acquisition. Contrairement aux autres tapisseries de la liste d'Édouard Gerspach, une source fournit quelques précisions fondamentales sur les conditions inattendues de leur restauration : d'après les historiens de l'art Fernand Calmettes et Maurice Fenaille, l'administrateur confie leurs réparations non pas à l'atelier de retraiture des Gobelins, mais à des hauts-lissiers qui, par cet exercice quasi-scientifique, devaient tirer des leçons sur leur propre tissage, dans un contexte où la copie de tableau est de moins en moins répandue et où les nouveaux modèles sont en pénurie. La restauration des anciennes tapisseries nécessite une adaptation des lissiers à l'écriture technique de la pièce, qu'il s'agisse d'une application ou d'un retissage, elles sont aussi une source d'inspiration et un nouvel entraînement pour ces artistes-tapissiers qui doivent suivre le mouvement artistique initié par les administrateurs et donc revenir à un tissage plus sommaire et à une simplicité des tons et des formes. Ces artistes-tapissiers s'exercent également en réalisant des copies de ces anciennes tapisseries, d'où la nécessité de bien les restaurer :

*Dans les moments de pénurie où la fabrication manquait de modèles nouveaux, ou bien encore lorsque le besoin de réparations urgentes amenait à la Manufacture de vieilles tapisseries, ce qui s'est produit notamment pour des pièces très anciennes appartenant au Musée de Cluny, les Administrateurs profitaient de ces circonstances pour ramener l'attention des tapissiers vers la technique d'autrefois en leur donnant à copier soit des sujets entiers, soit des parties de sujets. Ils confiaient à de très bons praticiens ces exercices d'intérêt pour ainsi dire scientifiques, et l'on a pu voir, au cours de la*

---

<sup>1</sup> GERSPACH 1889, p. 6, 7.

<sup>2</sup> Mobilier national, G/19, dossier « Gerspach, Édouard » : rapport d'Édouard Gerspach pour le Directeur des Beaux-Arts, 17 décembre 1892.

*description des Tentures anciennes, un certain nombre de tapisseries de la belle époque, reprises dans ce but de retour aux traditions de la vieille technique textile. Quelques essais de copie ancienne furent ainsi faits à différentes époques et, bien que la plupart soient fragmentaires et qu'ils n'aient pas, au point de vue de leur importance matérielle, une aussi grande valeur que des tapisseries entières, ils se recommandent du moins par un mérite d'étude exceptionnel. Ils sont considérés à la Manufacture comme d'excellents exercices d'art textile<sup>1</sup>.*

*Flore* (fig. 6, ann. : chap. III, p. 110) est achetée par la Manufacture en janvier 1882 en même temps que son pendant, *Cybèle* (également présente dans la liste des restaurations donnée par Édouard Gerspach)<sup>2</sup>. Tissée dans l'atelier de Fontainebleau au XVI<sup>e</sup> siècle, malgré sa « rareté et sa préciosité », elle arrive très détériorée aux Gobelins, « séparée même en deux fragments, laissant entre eux un manque de plus de 60 cm<sup>3</sup>. ». Cette importante lacune fut refaite sur le métier par les artistes-tapissiers, puis appliquée par une couture de rentrature. Des lacunes présentes également sur les bordures ont été restaurées en prenant pour modèles les bordures identiques de *Cybèle*. Trois tapissiers, Lavaux, Georges Maloisel et Jacquelin, se sont chargés de la restauration à savoir du tissage d'une bande de tapisserie de 2,55 sur 0,73 mètres entre le 29 octobre 1889 et le 20 mars 1897 pour un coût total de 1824 francs<sup>4</sup>. La longue durée des réparations, sept ans, est probablement due aux emplois du temps des tapissiers qui devaient tisser d'autres tapisseries, leur activité de rentrateurs n'étant que secondaire. Aujourd'hui, l'application faite par les lissiers se remarque facilement sur la tapisserie (fig. 7, ann. : chap. III, p. 110). Une large bande impliquant une partie du médaillon central ainsi que le fond d'arabesques ont été restaurés. Les couleurs chimiques du XIX<sup>e</sup> siècle se sont avec le temps affadies plus rapidement que les couleurs naturelles de l'ancienne tapisserie ; le bleu du fond notamment est devenu grisâtre. La restauration est cependant restée fidèle : les arabesques du fond de la tapisserie à droite et à gauche du médaillon sont parfaitement symétriques. Les lissiers ont donc restitué la partie manquante en s'appuyant sur les motifs intacts.

*Cérès* (fig. 8, ann. : chap. III, p. 111) a été acquise par Édouard Gerspach en 1891 et provient d'un atelier des Flandres<sup>5</sup>. La restauration de cette tapisserie fut considérable :

*À cette pièce manquaient un fragment du sujet et les bordures qui furent refaites entièrement d'après un ancien morceau appartenant encore à la pièce. Le motif courant, fourni par ce morceau, est un enroulement de grappes, de*

---

<sup>1</sup> FENAILLE, CALMETTES 1903, vol. 5, p. 87.

<sup>2</sup> EUDE-DEVAUX 2017, annexes : p. 92-105, cat. n° 16 et 17.

<sup>3</sup> FENAILLE, CALMETTES 1903, vol. 5, p. 88, 89.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> EUDE-DEVAUX 2017, annexes : p. 162-168, cat. n°27.

*feuilles de vigne et de pampres, autour d'une colonne ou de boudins que séparent des perles*<sup>1</sup>.

Aujourd'hui, le contraste des bleus montre que la partie supérieure gauche de la tapisserie composée d'un motif de grappes, de feuilles de vignes et de pampres a été refaite. Si la restitution est bien réalisée et assure la cohésion de la tapisserie, une légère différence dans les couleurs et les ombres des végétaux est à remarquer. Cette fois-ci, seulement un tapissier, Gustave Favre, s'est chargé, entre le 7 avril et le 28 mai 1891, du tissage d'un morceau de 0,50 mètre de hauteur sur 0,48 mètre de largeur pour un coût de 344,80 francs. Des bordures auraient également été ajoutées à la tapisserie entre mars 1891 et mai 1892. Elles ont été tissées par six tapissiers différents, Boiton, Auclair, Boucher, Khaloff, Brûlefert, Tyrich, et ont coûté entre 187,18 et 433,62 francs<sup>2</sup>. Ces bordures ont probablement dû être retirées, car aujourd'hui la tapisserie n'en possède pas.

Les restaurations de ces deux tapisseries ont donc été effectuées d'urgence peu après leur acquisition par Édouard Gerspach, pour qu'elles puissent intégrer rapidement le musée des Gobelins. L'atelier de rentrature ne semble pas avoir pris part à la restauration, ou du moins au tissage des morceaux à appliquer, réalisé par des hauts-lissiers. Il n'est cependant pas exclu que la couture de rentrature ait été faite par les couturières de l'atelier, une fois le tissage terminé.

L'histoire de la restauration des huit tapisseries de l'École de Médecine est relativement bien documentée en raison de la présence d'une correspondance entre le Doyen de la faculté de médecine et Édouard Gerspach<sup>3</sup>. Les réparations sont effectuées dans un contexte bien particulier. L'École de Médecine possède huit tapisseries de Charles Lebrun, elles appartiennent à la quatrième tenture à or haute lisse des *Éléments* fabriquée à la Manufacture des Gobelins sous Louis XIV<sup>4</sup>. En 1796, la tenture fut attribuée par le Garde-Meuble national à l'École de Santé, appelée par la suite Faculté de Médecine. Les trois principales pièces sont des tapisseries de grandes dimensions (4,80 x 6,70 m) et représentent trois sujets différents : « Cérès », ou « La Terre » (fig. 9, ann. : chap. III, p. 112), « Vulcain », ou « Le Feu », « Neptune » ou « L'Eau » (fig. 10, ann. : chap. III, p. 112). Trois autres sont des entre-fenêtres de « L'Air » (4.80 x 1.95m), de « L'Eau » (4.85 x 2.73) (fig. 11, ann. : chap. III, p. 113) et du « Feu » (4.80 x 2.45 m). Les deux dernières pièces semblent, d'après un reçu de l'agent comptable des Gobelins, être des fragments de bordures et des « bandes », bien que nous

---

<sup>1</sup> FENAILLE, CALMETTES 1903, vol. 5, p. 89.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Archives nationales, AJ/16/6564, correspondance relative aux tapisseries des Gobelins appartenant à la faculté (1884 - 1929).

<sup>4</sup> FENAILLE, CALMETTES 1903, vol. 2, p. 61.

n'ayons pas plus d'informations sur celles-ci<sup>1</sup>. Le 23 février 1884, le Doyen de l'École de médecine demande au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts de faire réparer les tapisseries dans l'atelier de rentrature des Gobelins. Conscient de la préciosité de ces tapisseries, la restauration doit être légère, leur état restant parfaitement convenable. Il demande un nettoyage et une remise sur panneaux pour les tapisseries de petites dimensions : « Toutes ces tapisseries constituent un ensemble décoratif des plus remarquables. Quoique leur état de conservation laisse peu de choses à désirer, il est nécessaire, toutefois, avant de les appliquer à nouveaux sur les panneaux destinés à les recevoir, de les nettoyer et d'y faire quelques légères réparations<sup>2</sup>. ». Ces huit tapisseries servent à décorer les salles de l'École, et le Doyen en décide la restauration pour une raison bien particulière. Dans les années 1880, un projet de reconstruction de l'École est réalisé. La salle des thèses doit disparaître et les huit tapisseries qui ornaient auparavant cette salle sont amenées, après leur restauration, à occuper et décorer la nouvelle salle du Conseil de l'École : « La Faculté de médecine possède, depuis sa fondation, de magnifiques tapisseries qui ornent la salle dite des thèses, salle qui doit disparaître dans la reconstruction de notre école. Ces tapisseries occuperont dans la Faculté nouvelle une salle aujourd'hui construite et destinée au Conseil<sup>3</sup>. ». La restauration de ces tapisseries participe donc d'un programme plus vaste de reconstruction et de renouvellement de l'École de Médecine. Pour ce faire, les tapisseries, qui restent avant tout des objets décoratifs, doivent aussi retrouver une fraîcheur et une clarté qui leur permettent de se fondre avec l'architecture nouvelle, d'où la nécessité d'un nettoyage poussé. La décision de restaurer ces tapisseries ne vient pas d'une prise de conscience patrimoniale, mais est plutôt la conséquence d'un projet de reconstruction dont ces pièces font intrinsèquement partie. La restauration débute le 24 mars 1884 et se termine dans « d'excellentes conditions » le 3 septembre 1886 : elle dure donc un peu plus de deux ans<sup>4</sup>. La construction des bâtiments abritant la salle du Conseil n'étant pas alors terminée, l'architecte de la Faculté de médecine demande au Doyen de les laisser encore quelques mois aux Gobelins, où elles sont mieux conservées, avant d'être définitivement installées le 15 novembre 1886 dans la salle du Conseil<sup>5</sup>. Les deux entrefenêtres du « Feu » et

---

<sup>1</sup> « Reçu de Monsieur le Doyen de la Faculté de Médecine, 8 pièces de tapisseries à réparer à la Manufacture des Gobelins. 3 grandes pièces, 3 pièces moyennes, 2 bandes ou bordures = 8 pièces. » : Archives nationales, AJ/16/6564 : reçu de l'agent comptable de la Manufacture des Gobelins, 27 mars 1884.

<sup>2</sup> Archives nationales, AJ/16/6564 : minute de lettre du Doyen de la Faculté de Médecine au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 23 février 1884.

<sup>3</sup> Archives nationales, AJ/16/6564 : minute de lettre du Doyen de la Faculté de Médecine au Ministre de l'Instruction publique, 23 février 1884.

<sup>4</sup> Archives nationales, AJ/16/6564 : lettre du Directeur des Bâtiments civils et des Palais nationaux au Doyen de la Faculté de Médecine, 3 septembre 1886.

<sup>5</sup> Archives nationales, AJ/16/6564 : lettre d'Édouard Gerspach au Doyen de la Faculté de Médecine, 8 novembre 1886.

de « L'Air » sont revenues dans les réserves du Mobilier national en 1993, tandis que les cinq autres tapisseries de la tenture sont restées dans l'École de médecine jusqu'en 2015 (fig. 12, ann. : chap. III, p. 113).

L'effort d'Édouard Gerspach pour améliorer l'activité de l'atelier de retraits des Gobelins a permis une légère augmentation des restaurations dans l'atelier par rapport à celles effectuées sous l'administration d'Alfred Darcel. Durant la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, si une légère évolution se fait sentir dans les quelques publications des administrateurs, les méthodes traditionnelles de restauration, parfois nuisibles à la tapisserie, restent très utilisées dans les ateliers nationaux et les industries privées. Avec le regain d'intérêt des amateurs d'art pour les anciennes tapisseries, des ateliers de retraits autres que ceux des Gobelins commencent à poindre, la nécessité de développer celui de la Manufacture pour qu'elle puisse garder sa bonne réputation devient urgente. Malgré les difficultés, les administrateurs de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ne restent pas inactifs et posent les fondations d'un programme de redéveloppement que concrétise par la suite Jules Guiffrey de manière radicale par un changement de personnel et une aide considérable de l'État. Le nombre de restaurations bat tous les records sous son administration. La publicité présente dans ses publications montre que, dès son arrivée aux Gobelins, l'administrateur s'engage fortement dans la restauration des tapisseries d'État réparties dans le territoire français. Le charisme et la ténacité de Guiffrey lui permettent de monter un projet qui amène à une prise de conscience de la valeur patrimoniale et non plus seulement décorative de celles-ci et qui contribue nettement à la conservation de certaines tapisseries anciennes jusqu'à nos jours.

### **III. Le développement de l'atelier de rentraiture : un nouveau patrimoine en réparation**

Sous l'administration d'Alfred Darcel et d'Édouard Gerspach, moins d'une centaine de tapisseries ont été restaurées d'après nos sources. De son côté, Jules Guiffrey bat tous les chiffres en matière de restauration, faisant de l'atelier de rentraiture une des plus grandes fiertés des Gobelins. Le regain d'intérêt pour les tapisseries et l'art décoratif ainsi que le retour aux techniques de tissage du passé favorisent l'intérêt patrimonial porté aux anciennes tentures. Ces dernières en viennent progressivement à être considérées comme un trésor national qu'il est absolument impératif de conserver et de mettre en valeur. Longtemps abandonnées dans les institutions ou les réserves au gré de détériorations diverses et variées pouvant aller jusqu'à la destruction totale de l'œuvre, les tapisseries du Garde-Meuble national sont, au début du XX<sup>e</sup> siècle, inventoriées puis, selon leur état, restaurées. À force de médiatisation auprès d'un public amateur et d'insistance à la Chambre des députés, Jules Guiffrey concrétise un projet élaboré depuis la fin des années 1880. La détermination de l'administrateur et de quelques autres personnalités politiques amène l'État à accorder un crédit spécial à partir de 1901 à l'atelier de rentraiture des Gobelins pour réparer ces tapisseries. L'atelier se développe alors considérablement en accueillant un grand nombre de tapisseries très détériorées tandis que les femmes y remplacent progressivement les hommes. La haute-lisse n'étant pas encore accessible à des mains de femmes, la rentraiture se révèle être un moyen pour ces ouvrières de travailler dans la Manufacture indépendamment de leur famille. La qualité de leur travail, bien que celui-ci soit précaire, contribue à la bonne réputation de l'atelier et amène à la poursuite de son développement sous l'administration de Gustave Geffroy, successeur de Jules Guiffrey. Entre 1901 et 1908, plus de 200 tapisseries passent entre les mains des ouvrières-rentreuses pour y être nettoyées, restaurées et doublées. Elles appartiennent majoritairement aux collections du Garde-Meuble national, mais aussi à quelques musées et institutions religieuses qui parviennent également à faire restaurer leurs pièces les plus précieuses. Le chantier de restauration a permis de réaliser un inventaire précis des collections et surtout de mieux répartir et conserver les collections du Mobilier national éparpillées dans les institutions républicaines et les palais nationaux où elles étaient abîmées, déchirées ou laissées à l'abandon. L'exposition de certaines anciennes tapisseries après leur restauration a contribué à attirer l'attention du public sur une collection nationale qui menaçait de tomber dans l'oubli.

### ***A. Les restaurations au début de l'administration Jules Guiffrey (1893-1900) : le début d'une mise en valeur d'un patrimoine oublié.***

La grande vague de restauration de tapisseries au début du XX<sup>e</sup> siècle est le fruit d'un projet pensé depuis les années 1880 et de la détermination de l'administrateur Jules Guiffrey. Pour convaincre l'État d'abandonner sa politique d'inertie face au délabrement des collections françaises de tapisseries, ce dernier a lancé dès le début de son administration, en 1893, la restauration de tentures considérées comme de véritables trésors nationaux. Le succès de ces réparations a fortement contribué à la délivrance par l'État pendant plusieurs années de suite d'un crédit spécial réservé à la restauration des collections nationales de tapisseries. En acceptant de restaurer des tentures appartenant à des pays étrangers, l'administrateur a également renforcé la réputation internationale de l'atelier des Gobelins bloquant ainsi toute concurrence. Cette initiative contribua à l'agrandissement de l'atelier et à l'augmentation de son personnel. Ces restaurations ont été fortement médiatisées par l'administrateur dans des ouvrages et revues d'histoire de l'art en ne manquant pas d'insister sur leur véritable succès et en accentuant la complexité des réparations réalisées par des mains expérimentées et habiles. Elles ont aussi révélé l'existence de ces tapisseries auprès d'un public moins averti. Ces dernières ne sont dès lors plus considérées comme des éléments décoratifs, mais comme de véritables œuvres patrimoniales, symbole d'une riche industrie nationale.

#### **1. La tenture de *La Vie de Saint-Rémi* : restauration d'un monument national**

Dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Jules Guiffrey, fortement engagé dans la conservation et la préservation des collections françaises de tapisseries, lance de grands chantiers de restauration. En 1895, un projet de restauration « des suites de tapisseries les plus anciennes et les plus précieuses conservées dans les édifices religieux de la province » est mis en place par la Manufacture des Gobelins en partenariat avec la Commission des Monuments historiques<sup>1</sup>. La tenture de *La Vie de Saint-Rémi* composée de dix pièces et offerte vers 1530 par l'archevêque Robert de Lenoncourt à l'abbaye Saint-Rémi de Reims est amenée aux Gobelins pour y être restaurée sur la décision de l'administrateur des Gobelins, de la Direction des Beaux-Arts et de la Commission des Monuments historiques<sup>2</sup>. Pour juger de l'état des tapisseries, il faut remonter plus de dix ans auparavant. Le 5 juin 1883, le conservateur Edmond du Sommerard (1817-

---

<sup>1</sup> Mobilier national, G/5, budget 1897 : « Restauration et rentraiture », notes de Jules Guiffrey, 25 mars 1896.

<sup>2</sup> JADART 1895, p. 52, n.1.

1885) rédige un rapport pour la Commission des Monuments historiques<sup>1</sup> sur l'état « fâcheux » de conservation des tapisseries de l'église de Saint-Rémi pourtant considéré comme l'un des « chefs d'œuvres de l'art textile en France<sup>2</sup>. ». M. du Sommerard se rend donc à l'église pour « constater les dégradations subies par ces belles tentures et provoquer les mesures nécessaires pour assurer leur conservation. ». Ce rapport permet de juger de l'état des tapisseries qui justifie leur lourde restauration douze ans plus tard. Le conservateur dénonce dans un premier temps l'installation de ces tapisseries « reléguées et complètement abandonnées » à l'étage supérieur du bas-côté de gauche de l'église, localisation peu accessible et dangereuse pour les quelques visiteurs souhaitant admirer la tenture. Suspendues au moyen de fils de fer, les pièces traînent pourtant par terre, faute d'une élévation suffisante. Les parties inférieures en « lambeaux » des tapisseries sont très abîmées et « rongées par la poussière ». Après cette lourde dénonciation, le conservateur suggère des solutions pour résoudre au mieux la conservation de ces tapisseries :

*Il suffirait après les avoir décrochées, battues et brossées de refaire les coutures là où elles se sont échappées, de doubler en toile brune les parties en lambeaux et de repiquer sur cette toile les fragments arrachés. Si l'on veut absolument les laisser à la place qu'elles occupent et où personne ne peut les voir en raison de l'absence de jour et de l'escalier, il faut au moins faciliter l'accès du public en disposant des barrières en bois faisant fonctions de garde-fous afin d'empêcher les visiteurs de tomber dans la nef de l'église, et il faut surtout accrocher les tapisseries si on veut en assurer la conservation, de manière à ce qu'elles ne traînent pas dans la poussière du sol. Pour ce, il suffirait de relever les fils de fer de suspension non pas au niveau des arcs de voûtes, mais à celui des arçets de manière à gagner la hauteur nécessaire. Il serait préférable toutefois de les placer sur des rouleaux en bois de manière à enrouler la partie supérieure et de faire en sorte que le bas de chaque tapisserie se trouve isolé du sol.*

*Tout cela peut se faire sans grand frais. Au moyen d'une dépense insignifiante et qui n'atteindrait pas le chiffre de deux mille francs. On assurerait la conservation de cette belle suite qui suffirait, si elle était bien placée dans l'église au lieu d'être ainsi reléguée dans un lieu obscur et inaccessible à la majeure partie du public, à attirer à Saint-Rémy un grand concours de visiteurs<sup>3</sup>.*

Le conservateur suggère donc avant tout un nettoyage des tapisseries. Quelques légères restaurations sont également recommandées, telles que la couture des relais défaits, le doublage des parties vulnérables et le repiquage de la trame abîmée. Il ne précise pas où ces restaurations doivent avoir lieu, mais recommande une installation moins dangereuse pour les tapisseries et le public. Les pièces ne doivent pas traîner par terre afin d'éviter l'amoncellement de la

---

<sup>1</sup> Archives nationales, F/19/7834 : rapport de la Commission des Monuments historiques par M. Edmond du Sommerard sur les tapisseries de Reims (Saint-Rémy et Cathédrale), 5 juin 1883.

<sup>2</sup> *La Chronique des arts et de la curiosité : suppléments à la Gazette des beaux-arts*, 25 janvier 1896, p. 30.

<sup>3</sup> Archives nationales, F/19/7834 : rapport de la Commission des Monuments historiques par M. Edmond du Sommerard sur les tapisseries de Reims (Saint-Rémy et Cathédrale), 5 juin 1883.

poussière et du plâtre. Il suggère ainsi d'enrouler la partie supérieure autour d'un rouleau de bois pour surélever les tapisseries. Les méthodes de conservation suggérées par Edmond du Sommerard sont raisonnables et ne demandent pas de coûts importants, contrairement à la restauration réalisée douze ans plus tard. Le conservateur pense également au public souhaitant admirer ce chef d'œuvre, ce qui suscite l'énervement de l'abbé Baye de Saint-Rémi. À une époque où l'État et l'Église ne sont pas encore séparés, des tensions se font sentir entre le clergé de l'abbaye de Saint-Rémi et le conservateur. Si le rôle du conservateur est de porter son attention sur la conservation de la tenture et sur leur accessibilité au public, celui de l'abbé Baye est de se concentrer sur les fidèles et sur l'église qui est loin d'être un musée pour lui. Ce dernier refuse ainsi la proposition du conservateur de mettre les tapisseries bien en vue, accrochées aux piliers de la nef :

*M. du Sommerard oublie que Saint-Rémi n'est pas un musée où n'affluent que des visiteurs avertis, mais une église où viennent des fidèles pour assister aux offices et contempler les cérémonies religieuses : comment célébrer convenablement le culte dans une église divisée en trois parties distinctes par d'immenses toiles qui isoleraient les fidèles les uns des autres aussi bien que du prêtre<sup>1</sup>!*

Edmond du Sommerard n'hésite pas à demander l'intervention de la Commission des Monuments historiques sous laquelle est placée l'abbaye de Saint-Rémi et par extension la tenture de Saint-Rémi afin de préserver une « richesse nationale » qu'il estime être sous l'égide non pas de l'Église mais de l'État :

*J'estime en conséquence, qu'il y a lieu, pour la Commission d'engager le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à intervenir, soit directement, soit par l'intermédiaire de son collègue le Ministre des Cultes pour qu'un pareil état de choses ne se prolonge pas. Les tapisseries de Saint-Rémi sont une partie de la richesse nationale. Elles appartiennent à un monument placé sous l'égide de la Commission des Monuments historiques et c'est à la Commission que revient le droit et le devoir de prescrire les mesures nécessaires pour leur conservation compromise par le fait d'une négligence ou tout au moins d'une indifférence vraiment inexplicable dans un temps où personne n'ignore quelle est la valeur que représentent de nos jours les chefs d'œuvres des siècles passés<sup>2</sup>.*

Malgré cette dissension, la restauration effectuée aux Gobelins à partir de 1893 est le fruit d'un financement des deux entités. Edmond du Sommerard voit son souhait doublement exaucé. La réparation d'une première pièce de la tenture est terminée en décembre 1895. Les frais de réparations sont estimés à 3500 francs par tapisserie soit au total 35 000 francs pour les

---

<sup>1</sup> Archives nationales, F/19/7834 : « Quelques notes sur le mémoire de M. du Sommerard relatives aux tapisseries de Saint-Rémi de l'Abbé Baye », du Curé de Saint-Rémi à l'Archevêque de Reims, 20 septembre 1883.

<sup>2</sup> Archives nationales, F/19/7834 : rapport de la Commission des Monuments historiques par M. Edmond du Sommerard sur les tapisseries de Reims (Saint-Rémy et Cathédrale), 5 juin 1883.

dix pièces à restaurer. L'État prendrait en charge 15 000 francs tandis que le reste – 20 000 francs – serait financé par la ville de Reims et la fabrique de Saint-Rémi. La Commission des Monuments se charge de voter les fonds nécessaires à cette restauration avec l'initiative de Frantz Marcou, inspecteur général des Monuments historiques<sup>1</sup>. Suite au succès de la restauration de la première pièce, le conseil municipal de la ville de Reims vote une subvention de 8000 francs en laissant 12 000 francs aux frais de la fabrique<sup>2</sup>. La pression mise sur l'atelier des Gobelins est importante puisqu'il a la responsabilité du « plus durable monument de la gratitude de [cette] époque envers l'ancienne France et de sa fidélité aux lointaines traditions de son berceau<sup>3</sup>. ». L'objectif est non seulement de réussir à restaurer une des plus anciennes tentures du XVI<sup>e</sup> siècle mais aussi de préserver par cette restauration les traditions et le savoir-faire d'une industrie nationale. Dans un article de 1896 de *La Chronique des arts et de la curiosité* est mentionné l'ensemble des réparations qui ont été effectuées sur une des pièces de la tenture de Saint-Rémi. Il s'agit probablement de la troisième ou quatrième pièce restaurée :

*Le nettoyage du tissu fut entouré des plus minutieuses précautions et donna des résultats inespérés. La tapisserie avait conservé, sous sa couche de poussière et de plâtre, une intensité de couleur extraordinaire. Mais c'était à l'envers surtout qu'on pouvait apprécier la vivacité des tons primitifs et la hardiesse de nos vieux tapissiers.*

*Commencée au mois de mars 1895, la réparation était terminée en octobre. Il avait fallu remplacer tous les bruns, refaire en entier une robe de moine, remplir toutes les lettres des diverses inscriptions, recoudre tous les relais ; mais les têtes avaient été respectées et n'avaient subi que les travaux indispensables de consolidation<sup>4</sup>.*

Dans ce même article est mentionné l'aspect « lamentable » de la tenture. La forme des personnages est illisible, cachée sous une épaisse couche de poussière et de plâtre que l'exposition dans la galerie haute de l'église a accumulée au fil des ans. Une action corrosive de ces matières étrangères détériore le tissu, le menaçant de destruction complète au moment du nettoyage. La restauration de cette pièce – il n'est pas mentionnée laquelle – a commencé au mois de mars 1895 pour se finir en octobre de la même année. L'opération est donc assez rapide puisqu'elle ne dure que sept mois, un délai court pour une restauration. La tapisserie a d'abord été nettoyée pour raviver les couleurs passées : le rouge, le bleu, l'orange et le vert ont pris, selon Jules Guiffrey, « un éclat extraordinaire<sup>5</sup> ». La restauration, quant à elle, a consisté principalement en un retissage notamment des tons bruns qui se dégradent généralement plus

---

<sup>1</sup> JADART 1895, p. 52, n.1.

<sup>2</sup> Mobilier national, G/5, budget 1897 : « Restauration et retraits », notes de Jules Guiffrey, 25 mars 1896.

<sup>3</sup> JADART 1895, p. 52.

<sup>4</sup> L.S. 1896, p. 30.

<sup>5</sup> GUIFFREY 1901, p. 350.

rapidement. Les rentrayeurs ont également « refait en entier une robe de moine » et rempli les « lettres de diverses inscriptions ». Pour ce faire, ils ont dû procéder à un renchaînage avant le retissage pour combler les lacunes. Les tons clairs tissés en soie comme le ciel, la lumière des feuillages et des bordures ont également été renouvelées<sup>1</sup>. Enfin, la rupture des relais est souvent la première étape de dégradation d'une tapisserie, les rentrayeurs les ont recousus. La composition et l'intégrité de la tapisserie ont été respectées puisqu'il a été décidé que les visages devaient simplement être consolidés sans être entièrement refaits. Cette volonté de limiter les interventions de restauration est probablement influencée par les décisions de l'administrateur qui préfère conserver la tapisserie d'origine tout en assurant sur un temps long la conservation de la tenture :

*Et cependant, peut-être vaudrait-il mieux, dans la plupart des cas, se borner à consolider les vénérables débris datant de quatre ou cinq siècles, que de tenter une restauration toujours dangereuse. C'est la réflexion qui a maintes fois frappé notre esprit tandis que les panneaux de l'Histoire de Saint-Remi appartenant à l'église Saint-Remi, de Reims, le Bal des Sauvages, de Saumur, et d'autres reliques de même valeur se trouvaient entre les mains de nos ouvrières. Je me faisais presque un scrupule de conscience de porter une main hardie sur ces chefs d'œuvres vénérables de l'art de nos ancêtres. J'ai la conscience pourtant que rien n'aura été fait qui pût altérer le caractère de ces pages admirables, que les têtes n'ont pour ainsi dire pas été touchées, enfin, que les soins donnés à ces monuments historiques leur auront assuré deux ou trois siècles d'existence de plus<sup>2</sup>.*

Outre l'étude des rentrayeurs, l'administrateur a également son mot à dire sur les opérations effectuées lors des restaurations, surtout pour des tapisseries aussi précieuses que la tenture de *La Vie de Saint-Rémi*.

D'après l'article de 1901 de Jules Guiffrey, on peut deviner que la restauration des tapisseries de Saint-Rémi s'est terminée durant l'année de publication de l'article. En effet, en 1900, l'administrateur précise que cette restauration « touche à son achèvement ». Durant cette année, huit tapisseries sur dix ont fini d'être restaurées et la neuvième est à l'atelier<sup>3</sup>. La restauration s'est avérée très rapide puisque pour les réparations de dix tapisseries très abîmées, il a fallu seulement cinq années. Jules Guiffrey a pris l'initiative d'employer plus d'ouvrières-rentreuses pour cette occasion, ce qui a sûrement contribué à la rapidité des opérations. La restauration de la tenture de Saint-Rémi est considérée comme un exemple-modèle de restauration dont le succès dépasse toutes les attentes. La première pièce restaurée a d'ailleurs été exposée aux Gobelins avant de retourner à l'église Saint-Rémi et a permis de poursuivre

---

<sup>1</sup> GUIFFREY 1901, p. 352.

<sup>2</sup> *Id.*, p. 356.

<sup>3</sup> GUIFFREY 1900b, p. 232.

l'opération sur les neuf autres pièces, financée par l'État, la fabrique et la ville de Reims qui sont tous convaincus du résultat. Un dispositif d'exposition a permis de mettre en valeur le travail de restauration de l'atelier des Gobelins dans une perspective de publicité et de développement de ce dernier : « Actuellement, cette tapisserie, complètement remise en état, est exposée dans une des galeries de la Manufacture. Pour permettre au public d'apprécier le travail de restauration, on expose à côté de la pièce réparée, un autre panneau de la même suite, encore couvert de poussière et de plâtre, tout déchiré et troué<sup>1</sup>. ». Par le biais d'une comparaison avant/après restauration, le public se rend compte du travail sérieux de l'atelier qui a permis de sauver un des trésors les « plus vantés dans l'art national<sup>2</sup>. ». Une seule photographie d'une tapisserie de la tenture a pu être trouvée (fig. 13, ann. : chap. III, p. 114). Il s'agit de la troisième pièce de la tenture intitulée « L'Incendie de Reims » et photographiée après sa restauration. Nous n'avons pas idée de l'état de la tapisserie avant les opérations mais il semble que la restauration ait été effectuée sérieusement et modestement, de sorte que la tapisserie ait pu se conserver jusqu'à nos jours (fig. 14, ann. : chap. III, p. 115).

Cette restauration a permis aux amateurs d'art de se rendre compte que les trésors patrimoniaux n'étaient pas seulement localisés à Paris :

*Il existe dans beaucoup d'églises provinciales des monuments identiques et de la même époque, qui méritent également d'attirer la sollicitude de la commission des Monuments historiques. La même observation s'appliquerait aux tentures du Mobilier national, dont le délabrement inspire un sentiment de pitié quand on les voit montrer leurs blessures béantes aux expositions périodiques des Beaux-Arts dans les nombreuses circonstances où on les prodigue sans se préoccuper de leur vétusté et de leur délabrement<sup>3</sup>.*

L'attention est également portée sur la collection du Mobilier national : les tapisseries exposées lors de cérémonies officielles ou dans des institutions républicaines sont parfois dans un état lamentable, ce qui ne fait pas justice à la richesse artistique française tant louée par les nationalistes les plus investis.

Aujourd'hui, la tenture est toujours conservée à l'abbaye de Saint-Rémi, convertie depuis 1978 en musée. Elle est exposée sur les murs de l'ancien dortoir des moines au premier étage (fig. 15, ann. : chap. III, p. 115).

---

<sup>1</sup> GUIFFREY 1896b, p. 367.

<sup>2</sup> L.S. 1896, p. 30.

<sup>3</sup> *Ibid.*

## 2. *Le Bal des sauvages* : la redécouverte d'une vieille « relique »

Restons en province avec une tapisserie qui fit l'émulation de bon nombre d'amateurs d'art lors de sa découverte. Le *Bal des sauvages* ou *Bal des Ardents* est une tapisserie du XV<sup>e</sup> siècle, tissée dans les Flandres représentant une scène de fête de la noblesse du XV<sup>e</sup> siècle. Elle serait inspirée – bien que Jules Guiffrey émette des doutes à ce sujet – d'un *charivari* tragique organisé à Paris à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle pour la distraction du roi de France Charles VI et où plusieurs membres de la noblesse périrent dans un incendie. Cette tapisserie appartenait à l'église Notre-Dame-de-Nantilly à Saumur (Maine-et-Loire). L'ouvrage, dont l'existence était auparavant inconnue, fut retrouvé à la toute fin du XIX<sup>e</sup> siècle dans un coffre de la sacristie « en fâcheux état<sup>1</sup> ».

Peu d'éléments ont été trouvés sur la restauration de cette tapisserie. Elle eut probablement lieu entre 1898 et le début de l'année 1900. Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts déclare à la Chambre des députés le 19 janvier 1900 : « La ville de Saumur nous a adressé récemment pour la même tâche<sup>2</sup> son admirable tapisserie du XV<sup>e</sup> siècle, le *Bal des Ardents*<sup>3</sup>. ». Cette restauration s'est terminée rapidement puisqu'elle fut ensuite exposée au Petit Palais à l'occasion de l'Exposition universelle de 1900<sup>4</sup>. La réparation a été effectuée avant le développement de l'atelier de rentrature et l'aide financière de l'État. Cependant, les sources ne précisent pas les institutions qui auraient pu la financer. Une contribution de la part de la ville de Saumur et de l'église Notre-Dame-de-Nantilly a probablement été apportée. En 1898, Jules Guiffrey publie un article sur cette tapisserie dans la *Revue de l'art ancien et moderne* et présente une reproduction de la pièce avant sa restauration (fig. 16, ann. : chap. III, p.116). L'administrateur souligne le nombre important de lacunes mais modère ses propos sur l'état de la tapisserie en raison de sa production ancienne :

*Il ne faut pas oublier qu'elle compte au moins quatre cents ou quatre cent cinquante années d'existence. C'est merveille plutôt que les couleurs ne soient aussi bien conservées et que l'ensemble ait gardé cette harmonieuse intensité. Voilà certes des rouges et des bleus qui font grand honneur aux vieux teinturiers d'autrefois. Qu'ils soient français ou flamands, ces gens-là savaient admirablement leur métier<sup>5</sup>.*

---

<sup>1</sup> COMTE 1900, p. 60.

<sup>2</sup> Il parle de la restauration.

<sup>3</sup> *Journal officiel de la République française. Débats parlementaires. Chambre des députés*, 19 janvier 1900, p.121.

<sup>4</sup> GUIFFREY 1900b, p. 91.

<sup>5</sup> GUIFFREY 1898, p.80.

L'authenticité et la qualité de la tapisserie obligent à réaliser une conservation par tous les moyens. Après un examen approfondi, Jules Guiffrey note la présence d'anciennes restaurations qui, selon lui, sont bien menées :

*Plus d'une fois déjà, - elle en porte la trace visible, - on a travaillé à boucher les trous, à remplacer les fragments disparus, à consolider les parties affaiblies ou usées. Si ces réparations ont été livrées à des mains peu expérimentées, du moins ont-elles été conduites, il faut le reconnaître, avec une certaine discrétion<sup>1</sup>.*

Sur un autre cliché publié en 1901 par l'administrateur<sup>2</sup>, la tapisserie est photographiée sans sa doublure (fig. 17, ann. : chap. III, p. 116) rendant plus évidentes les nombreuses lacunes probablement causées par son usage, par des insectes, par l'humidité et par des années d'enfermement dans le coffre. La partie supérieure gauche de la tapisserie est fortement endommagée (fig. 18, ann. : chap. III, p. 117), les couleurs se sont assombries avec la poussière et le passage du temps ce qui rend les personnages peu discernables. Cependant, malgré quelques petites lacunes sur l'ensemble de la pièce, il n'y a pas de grosses déchirures ou de morceaux manquants. Les visages demeurent généralement intacts, les trous se situant sur des parties plus accessoires telles que les vêtements et les ornements de fond (fig. 19, ann. : chap. III, p. 117) : « Par bonheur, les têtes des personnages sont intactes ; quelques coutures peu apparentes assureront leur conservation. Les lacunes les plus graves n'ont attaqué que les parties accessoires, les ornements du fond, les vêtements, les angles inférieurs<sup>3</sup>. ». Un cliché après la restauration (fig. 20, ann. : chap. III, p. 117) montre une tapisserie différente mais qui garde, selon Jules Guiffrey, son « caractère étrange<sup>4</sup>. ». La tapisserie a été nettoyée de sa poussière et de sa crasse laissant apparaître un ouvrage plus lumineux où les personnages sont tous visibles et ont les chairs éclaircies. La partie supérieure gauche a été entièrement refaite : une tente richement ornée abritant quatre personnages et un peu de ciel a été retissée. Les lacunes éparpillées dans toute la tapisserie ont été rebouchées par renchaînage et retissage. Enfin, une lisière encadrant la tapisserie a été ajoutée.

La restauration et l'exposition de cette tapisserie montrent son importance aux yeux des historiens de l'art. Jules Guiffrey la qualifie d'unique et « d'infiniment curieuse ». L'aspect caricatural des visages, les vêtements d'époque et la simplicité de son exécution en font une tapisserie d'une valeur artistique et historique remarquable, un « document inestimable sur les

---

<sup>1</sup> GUIFFREY 1898, p.80.

<sup>2</sup> GUIFFREY 1901, p. 349.

<sup>3</sup> GUIFFREY 1898, p.81.

<sup>4</sup> *Ibid.*

modes de l'époque<sup>1</sup>. ». Jules Guiffrey, pour qui le retour aux anciens procédés de tissage est le fil rouge de son administration, en fait un éloge considérable :

*À examiner de plus près les procédés d'exécution, on constate que les anciens tapissiers, avec les moyens les plus simples, on pourrait dire les plus primitifs, ont atteint le maximum d'expression. Trois couleurs leur suffisent pour passer de l'ombre à la pleine lumière ; un système de hachures diversement élargies ou espacées, leur donne six et jusqu'à huit tons différents avec ces trois seuls éléments. Cette simplicité d'exécution, tout en contribuant à l'harmonie de l'ensemble, empêche ces décolorations inégales, si funestes aux tentures dans la composition desquelles entrent un grand nombre de couleurs<sup>2</sup>.*

Il invite les artistes et lissiers de son époque à prendre exemple sur cette tapisserie et celle d'Angers pour revenir à une restriction des tons et une simplicité d'exécution qui contribuent selon lui à « l'harmonie et à la franchise de l'ensemble<sup>3</sup>. ».

Cette tapisserie est aujourd'hui bien conservée et exposée au château-musée de Saumur ; la lisière du XIX<sup>e</sup> siècle encadrant l'ouvrage a été enlevée (fig. 21, ann. : chap. III, p. 118).

### **3. La notoriété internationale de l'atelier de rentrature des Gobelins : les restaurations de la tenture des *Nouvelles Indes* de l'île de Malte**

L'exemplarité de l'atelier de rentrature des Gobelins en matière de restauration des tapisseries devient notable à l'échelle européenne. La réputation de la Manufacture des Gobelins à l'étranger est déjà bien connue. Sa célébrité est mise au premier rang<sup>4</sup> et rejaillit sur la notoriété de l'atelier de rentrature qu'elle abrite en son sein. Certains pays étrangers font appel, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, à la Manufacture pour réparer leurs propres tapisseries, qu'elles aient été tissées aux Gobelins ou dans d'autres ateliers ou manufactures : « M. Guiffrey a sous sa direction l'atelier de rentrature, auquel les étrangers hésitent de moins en moins à confier la remise en état de leurs morceaux de choix<sup>5</sup>. ». Le *Journal officiel de la République française* mentionne une commande de la part du Danemark pour la restauration de ses tapisseries : « Il est vrai, les Gobelins ont travaillé aussi pour les gouvernements étrangers. L'Angleterre nous a fait réparer les tapisseries du palais du gouverneur de Malte ; le Danemark nous a demandé le même service pour ses collections<sup>6</sup>. ». Cependant aucune source n'a été trouvée sur

---

<sup>1</sup> COMTE 1900, p. 60.

<sup>2</sup> GUIFFREY 1898, p.80.

<sup>3</sup> GUIFFREY 1900b, p. 92.

<sup>4</sup> TURGAN 1888, p. 4.

<sup>5</sup> *La Chronique des arts et de la curiosité : suppléments à la Gazette des beaux-arts*, 27 janvier 1900, p. 30.

<sup>6</sup> *Journal officiel de la République française. Débats parlementaires. Chambre des députés*, 29 novembre 1903, p. 3008.

l'accomplissement des restaurations des collections danoises. La multiplication des travaux de réparations lancés par Jules Guiffrey rencontrant souvent un fort succès permet également de supprimer la concurrence des autres ateliers de restauration en France comme à l'étranger. L'administrateur souligne déjà le danger de certains ateliers de haute-lisse d'Europe du Nord (Norvège, Suède, Danemark) qui produisent des tapisseries et obtiennent des « résultats fort estimables » ; l'objectif de Jules Guiffrey est de conserver le premier rang des Gobelins en matière de production mais aussi de restauration en acceptant les demandes des pays étrangers et en multipliant les réparations des collections françaises<sup>1</sup>.

La tenture des *Anciennes Indes*, composée de dix pièces, décore la grande salle du Conseil de La Valette, capitale de Malte, et appartient au gouvernement anglais ; les dix tapisseries ont été successivement restaurées durant quinze années, entre 1895 et 1910<sup>2</sup>. Elle n'est pas la seule tenture présente dans la capitale. Il existe également la tenture du *Nouveau Testament* composée de vingt-neuf pièces, tissée au début du XVIII<sup>e</sup> siècle et exposée dans l'église Saint-Jean, toujours à La Valette, lors des fêtes. Un premier constat d'état de ces deux tentures eut lieu en 1878. Un professeur de Naples Luigi Palmieri (1807-1896) entreprit une restauration de la tenture du *Nouveau Testament* dans un atelier installé sur place avec des ouvrières formées à Malte. Cette restauration fut très critiquée et il fut demandé à l'Italien Pietro Gentili, directeur de la Fabbrica degli Arazzi dei Sacri Palazzo Apostolici et auteur de l'ouvrage *Sulla Conservazione degli Arazzi* publié en 1886, ainsi qu'à Alfred Darcel, alors administrateur des Gobelins, d'examiner le travail de restauration. Sous les directives d'Alfred Darcel, les travaux furent achevés en 1887. Selon Madeleine Jarry, les réparations ne furent pas de qualité : « On peut reprocher à cette première remise en état l'emploi de laines de mauvaises couleurs et mal teintées, qui, depuis, ont viré de ton, ainsi que le manque d'habileté des ouvrières, qui ont souvent négligé le dessin de la tapisserie ancienne<sup>3</sup>. ». La tenture des *Anciennes Indes* fut également examinée par Alfred Darcel mais elle ne fut pas restaurée. Il faut attendre 1895 pour que le gouvernement anglais prenne l'initiative de les envoyer aux Gobelins et finance la réparation.

La quatrième tenture en basse-lisse<sup>4</sup> des *Anciennes Indes* a été exécutée pour le grand maître des Hospitaliers de Malte, Raymond de Perellos ; elle est tissée entre 1701 et 1718 pour la salle du Conseil du palais de Malte d'après les tableaux originaux offerts par Maurice de

---

<sup>1</sup> GUIFFREY 1900b, p. 235.

<sup>2</sup> JARRY 1969, p. 301.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> FENAILLE, CALMETTES 1903, vol. 2, p. 383.

Nassau (1604-1679) à Louis XIV. Normalement constituée de huit pièces, la tenture en comporte en fait dix. Deux pièces ont été divisées en deux parties pour qu'elles puissent s'adapter aux deux trumeaux trop étroits où elles devaient être exposées ; il s'agit des tapisseries intitulée « L'Éléphant » et « Le Chasseur au repos »<sup>1</sup>. La suite subit une longue restauration de quinze années à l'atelier de retraits des Gobelins. Les réparations furent importantes et très longues à effectuer. L'air maritime de l'île de Malte et l'humidité ont grandement détérioré les pièces<sup>2</sup> et ont eu même pour conséquence la dégradation de tapisseries qui venaient juste d'être réparées :

*N'avons-nous pas eu, tout dernièrement, la confirmation du mal que le climat variable de Malte et le voisinage de la mer peuvent causer à des tissus de laine et de soie, quand nous dûmes constater qu'une tapisserie, complètement remise en état depuis deux ou trois ans à peine, était déjà couverte de quantité de taches de moisissure, parce qu'elle se trouvait appliquée contre un mur intérieur tout saturé d'humidité et ne recevant jamais le soleil<sup>3</sup> ?*

La tenture a d'abord reçu une réparation sur place mais, d'après Fernand Calmettes, les résultats n'ont pas été convaincants amenant le gouvernement anglais à préférer la « retraits officielle » à « l'industrie privée (qui) prête à de fâcheuses surprises » :

*Entre des mains inexpertes, elle risquait d'être irrémédiablement gâchée. Or, au premier essai de réfection, l'une des autruches placées en avant du « Combat d'animaux » réapparut avec un cou qu'on eût juré de caoutchouc. Le reste de la réparation étant à l'unisson, les Anglais durent envoyer leur tenture en France, aux Gobelins dont elle était issue et qui, depuis plusieurs années, travaillent à la restaurer<sup>4</sup>.*

La durée des travaux de restauration montre bien qu'il s'agissait d'un travail long et minutieux. L'atelier des Gobelins dut surmonter une épreuve considérable de réparation qui devait aboutir à une réussite, d'autant plus que la tenture appartenait à un gouvernement étranger. Certaines pièces ont dû être « refaites » au lieu d'être restaurées<sup>5</sup>, notamment les parties tombant en poussière sous les doigts des ouvrières :

*En place, les tapisseries ne présentaient pas une apparence de ruine trop avancée ; mais, à l'examen, après dépose, on s'aperçut que toutes les parties tissées de soies claires tombaient en poussière. De plus, ainsi qu'à l'habitude, les bruns et les dérivés des bruns étaient consumés<sup>6</sup>.*

La soie, matière plus vulnérable, était selon Jules Guiffrey complètement brûlée en raison des changements de température et de l'usage de produits corrosifs pour leur nettoyage. Les laines

---

<sup>1</sup> GUIFFREY 1904b, p. 410.

<sup>2</sup> JARRY 1969, p. 301.

<sup>3</sup> GUIFFREY 1904b, p. 419.

<sup>4</sup> CALMETTES 1902, p. 382.

<sup>5</sup> GUIFFREY 1904b, p. 412.

<sup>6</sup> CALMETTES 1902, p. 382.

foncées subirent également de graves détériorations que l'administrateur explique par l'usage dans la teinture d'oxyde de fer<sup>1</sup>. Il semble même que, sur certaines pièces, il ne restait plus rien à restaurer :

*Toujours est-il que, quand il faut remplacer toutes les vigueurs et toutes les lumières d'un tissu, il ne reste plus grand-chose. C'est ce qui advint pour les tapisseries aux armes de Perellos : ciels, lointains ensoleillés, lumières des feuilles et des fruits, tons brillants des oiseaux, tout tombait en poussière dès que le tissu était soumis à la moindre tension. Et, en même temps, toutes les ombres, toutes les parties foncées des arbres, des nègres, des animaux, étaient déjà à demi dépouillées avant le commencement du travail. La quantité de soie jaune claire absorbée par les réparations a été considérable. À elles seules, les bordures formées de feuilles d'acanthé dorées ont dévoré des kilogrammes de matière première<sup>2</sup>.*

La réfection de certaines pièces était parfois laissée à une libre interprétation. Jules Guiffrey mentionne des reconstitutions assez hasardeuses de certaines parties du « Combat d'animaux », notamment dans la partie inférieure de la tapisserie (fig. 23, ann. : chap. III, p. 119), où sont représentés des « poissons aux formes bizarres et aux brillantes colorations » : « La réparation de la tapisserie de Malte reproduisant ce sujet vient d'être terminée et les tapissiers ont parfois hésité sur la forme et la disposition de ces animaux inconnus chez nous<sup>3</sup>. ». La photographie confirme l'état désastreux dans laquelle se trouve la tapisserie (fig. 22, ann. : chap. III, p. 119) : les fils de chaîne se sont détendus et désolidarisés, donnant un aspect filandreux à la tapisserie, les bordures sont également très abîmées.

Pour soutenir leur réputation, la restauration se devait d'être un succès, exigeant de la part des ouvrières des Gobelins un travail appliqué : « On peut l'affirmer hautement, l'atelier des Gobelins n'a jamais eu de besogne plus ingrate, plus longue, plus pénible à exécuter que cette restauration, ou, pour parler exactement, cette réfection des tapisseries de Malte<sup>4</sup>. ». Pour ce faire, les rentrayeuses, qui selon l'administrateur n'avaient aucune notion du dessin et des couleurs mais travaillaient très bien à l'aiguille, étaient constamment surveillées dans leur travail. En 1904, année où Jules Guiffrey rédige son article sur les tapisseries de Malte, seulement la moitié de la tenture a été restaurée ; les cinq tapisseries restantes sont réparées les six années suivantes. « Le Tireur d'arc » (fig. 24, ann. : chap. III, p. 120), « L'Ibis », « L'Éléphant », « Le Cheval rayé », « Le Nègre porté dans un hamac » sont retournés dans le palais de La Valette. « Le Chasseur au repos », « L'Indien à cheval » et le « Cheval isabelle »

---

<sup>1</sup> GUIFFREY 1904b, p. 419.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Id.*, p. 413.

<sup>4</sup> *Id.*, p. 420.

sont quant à eux en cours de restauration en 1904. Les restaurations du « Combat d'animaux » et des « Deux Taureaux » sont patiemment effectuées jusqu'en 1910, il s'agit des pièces les plus endommagées<sup>1</sup>.

Cette restauration fut une excellente publicité pour l'atelier des Gobelins ; Jules Guiffrey n'hésite pas à la mettre en exergue dans ses publications. Il insiste également sur l'importance patrimoniale et nationale de cette tenture qui met en valeur la production passée de la Manufacture. Plusieurs tentures de ce sujet existent mais celle de Malte est la seule qui soit complète et regroupée dans un seul site :

*Toutes les suites sont en laine et soie, sans métal. La plupart des tapisseries du modèle primitif sont perdues. À part la tenture commandée par le grand-maître Perellos, la seule peut-être qui soit restée bien complète, nous en voyons une autre offerte en présent à Pierre le Grand, en 1717, lors de sa visite aux Gobelins. Quatre pièces furent données par le Roi à M. Mouret, fermier général, directeur des postes, en 1769 ; deux autres furent brûlées à la manufacture des Gobelins en 1871 ; enfin, des seize pièces qui font encore partie du Mobilier national, trois sont à la Villa Médicis, à Rome, où elles ont été envoyées par le duc d'Antin, six décorent les salons de l'ambassade de France à Berlin, trois sont placées dans les salons du ministère de l'Agriculture, une au ministère de la Justice, deux sont exposées au musée des Gobelins, une seule se trouve encore dans les magasins du Garde-Meuble. On ne s'explique guère une pareille dispersion ; elle rend à peu près impossible aux amateurs qui ne connaissent pas la série de Malte l'étude des tentures les plus originales et les plus célèbres produites par notre atelier national<sup>2</sup>.*

Jules Guiffrey émet ici une critique de la dispersion des différentes tentures des *Nouvelles Indes* qui sont prêtées à des institutions républicaines en France et à l'étranger sans prendre en compte l'intégrité de ces ensembles. Cette mauvaise répartition paralyse la lecture de l'ensemble de l'œuvre et empêche les amateurs de l'admirer. Seule l'île de Malte possède l'œuvre complète, mais la distance constitue un obstacle à l'étude de certains amateurs d'art. La restauration a donc fourni une occasion à l'administrateur d'examiner et d'étudier pleinement l'œuvre lorsqu'elle était en réparation aux Gobelins. Aujourd'hui, les tapisseries sont toujours exposées dans la salle du Grand Conseil dans le palais du Gouverneur, à Malte (fig. 26, ann. : chap. III, p. 120).

D'autres restaurations ont sûrement été effectuées entre 1893 et 1900, mais nous n'en avons pas trouvé de traces, probablement rendues invisibles par l'importance des trois restaurations mentionnées ci-dessus. Ces dernières ont contribué non seulement à la formation et à l'augmentation du nombre des ouvrières-rentreuses, au développement des locaux de

---

<sup>1</sup> GUIFFREY 1904b, p. 421.

<sup>2</sup> *Id.*, p. 415.

l'atelier, ainsi qu'à sa réputation internationale, mais elles ont aussi remis au goût du jour des œuvres longtemps ignorées et délaissées. Jules Guiffrey s'est appuyé sur le succès de ces restaurations pour convaincre l'État de restaurer les collections françaises du Mobilier national et celles des institutions muséales et religieuses. Ces premières restaurations sont donc les prémices d'un chantier beaucoup plus important initié au début du XX<sup>e</sup> siècle qui change considérablement le paysage de la Manufacture. L'atelier de retraits devient une des plus grandes fiertés de l'institution, une industrie permettant de panser les blessures temporelles et humaines subies par des œuvres patrimoniales d'une grande préciosité. Cet atelier est également une opportunité pour les femmes de développer leur savoir-faire.

### ***B. Du service accessoire à l'atelier officiel d'État : le rôle déterminant de Jules Guiffrey***

« Il y a trois belles choses aux Gobelins : la tradition, le musée, et enfin un atelier très précieux, le remarquable atelier de réparation des tapisseries, fondé par l'ancien directeur, M. Guiffrey<sup>1</sup>. ». Bien qu'un atelier de retraits existât avant l'administration de Jules Guiffrey, le député Édouard Aynard lui attribue sa création. Les changements considérables que l'administrateur a apportés en font en effet un tout nouvel atelier : nouveau quant à ses locaux, quant à son personnel et quant aux nombreuses restaurations entreprises. Jules Guiffrey fait de l'atelier des Gobelins une des plus grandes fiertés de la Manufacture en se haussant au niveau même des ateliers de production de haute-lisse. L'administrateur s'accorde le plaisir de décrire l'organisation de cet atelier aidé par l'État d'un crédit spécial de 50 000 francs dans ses lettres adressées au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et ses publications. Ce crédit concédé chaque année à partir de 1901 a pour objectif de financer les restaurations des tapisseries appartenant à l'État, mais pour effectuer plus de restaurations, des embauches supplémentaires sont nécessaires. Cette initiative a pour conséquence l'agrandissement considérable de l'atelier de retraits pour accueillir plusieurs tapisseries à la fois et l'augmentation de son personnel pour restaurer plus vite. Le nouvel atelier se désolidarise totalement de l'ancien en s'imposant une nouvelle organisation et une nouvelle hiérarchisation. L'administrateur contribue également à la féminisation de l'atelier et du métier de retraits. À partir de 1900, l'atelier n'embauche que des femmes sous l'appellation « d'ouvrières-retrayeuses » (fig. 23, ann. : chap. II, p. 39) pour un travail d'aiguille considéré à l'époque comme un métier de femme.

---

<sup>1</sup> *Journal officiel de la République française. Débats parlementaires. Chambre des députés*, 11 novembre 1908, p. 2200.

## 1. La nouvelle organisation de « l'atelier de réparation des tapisseries appartenant à l'État »

En 1901, « l'atelier de réparation des tapisseries appartenant à l'État » est officiellement créé par Guiffrey. Cet atelier possède un budget fixe et est doté d'environ une quarantaine d'ouvrières : « Depuis quelques années, le Parlement a voté un crédit spécial pour la réparation des tentures appartenant à l'État ; ce subside a permis de développer considérablement l'atelier de réparation ou de retraiture. Il compte aujourd'hui une quarantaine d'ouvrières<sup>1</sup>. ». Suite à l'attribution par l'État du crédit de 50 000 francs, l'atelier devient indépendant et est pourvu d'une véritable existence administrative. Il est doté de son propre chapitre budgétaire, un privilège que n'ont pas les autres ateliers. En 1900, le crédit spécial de 50 000 francs accordé pour la « restauration de tapisseries d'État » est inscrit sous le chapitre 30*bis* après le personnel de la Manufacture des Gobelins (chapitre 29) et son matériel (chapitre 30). Dès 1902, il s'agit d'un chapitre budgétaire complètement indépendant des autres : le chapitre 31 (fig. 1, ann. : chap. II, p. 15). Une note de l'administrateur faite sur le budget de 1901 montre la répartition de ce crédit spécial dans l'atelier (fig. 2, ann. : chap. II, p. 15) :

- *Ouvrières : 32 000 francs*
- *Dessinateur, surveillance de l'atelier et du magasin : 5000 francs*
- *Primes de travail : 3000 francs*
- *Métiers, matières premières, teinture, chauffage, mobilier et outillage : 10 000 francs<sup>2</sup>.*

Plus de la moitié du crédit est attribuée au salaire des ouvrières-retrayeuses, salaire qui reste toutefois faible, les femmes étant moins rémunérées que les hommes. Le métier d'ouvrière-retrayeuse reste également un métier d'une moindre catégorie par rapport à celui de lissier. 10 000 francs sont attribués aux matières premières et à l'entretien de l'atelier. La somme de 50 000 francs, si elle est considérable pour l'État, doit être utilisée et répartie intelligemment par l'administrateur avec l'aval du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et chaque dépense doit être justifiée, à une époque où la légitimité de la Manufacture comme institution culturelle républicaine doit encore se renforcer.

Jules Guiffrey crée un nouvel atelier facilitant la bonne marche des travaux de restauration. Si peu d'éléments sont précisés dans les sources sur les locaux de l'atelier, il est presque certain que l'administrateur entreprit de les rénover voire de les changer totalement :

---

<sup>1</sup> GUIFFREY 1908, p. 107.

<sup>2</sup> Mobilier national, G/5, budget 1902 : notes de Jules Guiffrey « sur l'emploi qui a été fait des [dépenses ?] budgétaires en 1901 », 1902.

*Par suite d'un retard de plusieurs mois dans les votes du budget de 1901, le crédit nouveau ne devient disponible qu'au 1<sup>er</sup> mars. Il fallut recruter le personnel, réunir des ouvrières expérimentées, acquérir les métiers et les outils nécessaires, organiser un magasin de laines et de soies. Les économies provenant du retard apporté à la création de l'atelier servirent ainsi à payer les frais de premier établissement<sup>1</sup>.*

Un nouveau magasin de laine et de soie a été spécialement créé pour l'atelier de restauration qui utilise beaucoup de matières premières lorsque les tapisseries comportent de nombreuses lacunes.

Soixante personnes constituent l'atelier de restauration des Gobelins en 1901, première année de l'attribution par l'État du crédit spécial : « En résumé, le personnel de la rentriture compte : un tapissier-dessinateur, un surveillant, un apprenti teinturier, un gagiste, et une dame au magasin, avec trente-deux ouvrières de la première classe et vingt-cinq de la deuxième<sup>2</sup>. ». Jules Guiffrey appelle cet atelier « l'atelier de restauration et de rentriture », mettant en avant les deux dimensions de réparation et de couture de ce local, réalisées par deux classes d'ouvrières différentes. La première catégorie correspond aux ouvrières ayant reçu une formation spécialisée dans la restauration des tapisseries. Ce sont elles qui réalisent les renchaînages et retissages à l'aiguille. Si le morceau est trop important pour être retissé à l'aiguille, il semble que ce soit les lissiers qui tissent le morceau séparément sur un métier. Les rentrayeuses de la deuxième classe cousent ensuite le morceau fini à la tapisserie par la couture de rentriture. Ces deux types d'ouvrières n'ont donc pas les mêmes qualifications et la même expérience. La première classe d'ouvrières est beaucoup plus expérimentée et habile en matière de réparations et est par conséquent mieux payée :

*La première catégorie, payée 0,50 francs l'heure, se compose de personnes arrivées déjà par une longue pratique à une certaine habileté professionnelle. Ce sont celles qui rétablissent les chaînes rompues, qui tissent à l'aiguille les parties de tissu détruites par les vers, par la négligence ou des pratiques barbares, cette partie du travail, la plus difficile, constitue à proprement parler, la rentriture ou rentrayure. Les ouvrières qui en sont chargées gagnent 4 francs en été et 3,50 francs en hiver, à raison de huit ou sept heures de travail. L'atelier ouvert à huit heures est fermé à quatre ou à cinq heures ; avec une heure de repos pour les déjeuners de midi à une heure. Ce salaire a été trouvé insuffisant. Il ne saurait pourtant être augmenté sans obérer outre mesure le budget spécial des restaurations. Les ouvrières s'en sont contentées puisque depuis quatre ou cinq ans la manufacture emploie les mêmes personnes, sans qu'aucune observation ait jamais été présentée sur le mode de payement ou le taux du salaire<sup>3</sup>.*

---

<sup>1</sup> Mobilier national, G/5, budget 1903 : notes de Jules Guiffrey sur « La Manufacture des Gobelins – L'Atelier de restauration et de rentriture », 10 janvier 1903.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*

L'administrateur ne cache pas que ce salaire de 0,50 francs de l'heure reste modique, mais la politique de la Manufacture reste d'embaucher plus pour un salaire moindre, afin de réaliser le plus de restaurations possibles. Le crédit spécial reste fixe durant toute l'administration de Jules Guiffrey. Une partie du budget, 3000 francs, est toutefois consacrée aux primes de travail, encourageant les ouvrières à travailler plus efficacement :

*D'ailleurs, de temps en temps, des primes variables sont proposées au personnel [féminin<sup>1</sup>] pour activer l'exécution d'un travail pressé, pour récompenser les réparations particulièrement soignées. Et ces encouragements qu'on ne prodigue guère dans les ateliers particuliers, entretiennent l'émulation et l'activité. Ils sont d'ailleurs indispensables pour empêcher le ralentissement du travail<sup>2</sup>.*

Les ouvrières de la seconde catégorie, même si elles sont qualifiées aussi d'ouvrière-rentreuse, sont plutôt des couturières qualifiées de « débutantes » car elles n'ont pas la même expérience que celles de la première classe :

*La seconde catégorie d'ouvrières employées dans le nouvel atelier comprend les débutantes, bonnes couturières déjà capables de rapprocher les parties disjointes, de fixer les galons ou les doublures et même de repiquer, c'est-à-dire de recouvrir de laine neuve les parties usées laissant voir la chaîne. Ces travailleuses, quand elles montrent un peu d'intelligence et de bonne volonté, sont exercées à des travaux de plus en plus difficiles et arrivent ainsi à la première classe. À leurs débuts, payées sur le pied de 0,40 francs l'heure, elles touchent par jour 3 francs pour l'été et 2 francs 80 en hiver. Comme leurs compagnes, elles sont libres à quatre et à cinq heures ce qui leur permet de vaquer aux soins du ménage ou à d'autres occupations à leur sortie de l'atelier<sup>3</sup>.*

Leur principale activité est la couture de rentraiture : cela inclut la jonction de deux morceaux séparés ou l'application d'un morceau nouveau à l'ancienne tapisserie, la fixation des galons ou bordures tissés séparément, la couture de la doublure et éventuellement la réalisation de repiquages ponctuels. Ces travaux ne demandent pas de connaissances spécialisées dans le dessin et l'écriture technique de la tapisserie. Les ouvrières sont payées dix centimes de moins que celles de la première classe. Cette deuxième classe est à la fois une aide à la première mais également une formation puisque les ouvrières peuvent obtenir une promotion et monter en première classe lorsque leur habileté et leur qualification sont évaluées.

Ces ouvrières ne sont pas laissées sans surveillance : deux autres ouvriers, les deux seuls hommes de l'atelier, ont en charge la bonne marche et la bonne entente des deux classes d'ouvrières, 5000 francs du crédit spécial est réservé à l'embauche de ce personnel. Les postes

---

<sup>1</sup> Barré dans le texte.

<sup>2</sup> Mobilier national, G/5, budget 1903 : notes de Jules Guiffrey sur « La Manufacture des Gobelins – L'Atelier de restauration et de rentraiture », 10 janvier 1903.

<sup>3</sup> *Ibid.*

à responsabilité restent donc réservés aux hommes. Pour l'administrateur, les rentrayeuses sont des femmes qui n'ont aucune notion d'histoire de l'art, n'ayant pas suivi d'enseignement comme les lissiers à l'école de la Manufacture ou éventuellement aux Beaux-Arts, l'accès leur étant encore interdit. La connaissance du dessin et des couleurs leur reste généralement inconnue, c'est pourquoi Jules Guiffrey a décidé d'inclure dans l'atelier un tapissier qui se charge de guider les faits et gestes des ouvrières sur la tapisserie à restaurer :

*Il serait dangereux d'abandonner ces mains féminines, quelques exercées qu'elles soient, à elles-mêmes. Beaucoup n'ont aucune notion de dessin, de plus, le choix des couleurs présente de sérieuses difficultés. Un tapissier est spécialement investi du soin de tracer sur la chaîne le dessin des contours, d'aller au magasin échantillonner les tons et de suivre pas à pas la réfection du tissu. Ces divers soins lui prennent tout son temps<sup>1</sup>.*

Le tapissier prend donc le rôle ici de chef d'atelier, réalisant un examen poussé de la tapisserie et guidant les travaux des ouvrières qui semblent ne pas avoir leur mot à dire. Dans ce contexte, ces ouvrières restent des exécutrices par rapport à l'activité d'examen et d'interprétation du tapissier décidant des procédés de restauration à utiliser. Un surveillant est également admis dans l'atelier chargé de discipliner les ouvrières, de répartir leur travail de veiller à la bonne entente au sein de l'atelier :

*En outre, un surveillant est chargé de répartir le travail, de maintenir l'ordre, de faire observer un silence rigoureux et de noter les arrivées tardives. La discipline très sévère est en général strictement observée, et il n'y a presque jamais de pénalités à appliquer. D'ailleurs, les ouvrières sont libres de cesser leur travail quand elles le veulent et la manufacture, en les payant à l'heure, se réserve de son côté la faculté de licencier du jour au lendemain celles qui manqueraient à leurs devoirs<sup>2</sup>.*

Aux côtés de l'atelier de rentrature est créé un magasin spécial de laines et de soies affecté exclusivement à la rentrature. Ce magasin semble absolument nécessaire, puisque Jules Guiffrey ne manque pas de remarquer que l'atelier de restauration utilise plus de matières premières que l'atelier de haute lisse :

*Il a fallu organiser, à côté des ateliers, un magasin spécial de laines et de soies pour les besoins de la rentrature, afin de ne pas priver l'atelier de fabrication de ses matières premières indispensables. Ce magasin est à peu près constitué maintenant ; mais l'expérience a démontré que la réparation absorbait plus de matières premières que l'atelier de haute-lisse. Ainsi la consommation a monté pour le premier exercice à 68 kg de laine et à 22 kg de soie. Ce surcroît de travail a entraîné l'adjonction d'un apprenti à l'atelier de teinture. Nécessité aussi de prendre un gagiste supplémentaire pour*

---

<sup>1</sup> Mobilier national, G/5, budget 1903 : notes de Jules Guiffrey sur « La Manufacture des Gobelins – L'Atelier de restauration et de rentrature », 10 janvier 1903.

<sup>2</sup> *Ibid.*

*l'entretien et le nettoyage des ateliers d'une part et aussi pour le lavage et transport des tapisseries*<sup>1</sup>.

Le développement de l'atelier de retraiture crée aussi des emplois dans les autres ateliers. Celui de la teinture dont la production a dû considérablement augmenter en raison de la demande du nouvel atelier. Le nettoyage, lavage et transport des tapisseries sont réalisés par un gagiste et non plus par le retraineur comme c'était encore le cas au XIX<sup>e</sup> siècle.

D'après des photographies datant du début du XX<sup>e</sup> siècle, l'atelier de retrainure était probablement composé de deux espaces, un où les métiers de restauration sont disposés perpendiculairement aux fenêtres (fig. 5, ann. : chap. II, p. 17) et un autre où ceux-ci sont placés parallèlement aux fenêtres (fig. 7, ann. : chap. II, p. 18). Les fenêtres sont grandes pour que la lumière du jour éclaire le travail des ouvrières. Sur des clichés datant de l'administration de Gustave Geffroy (1908-1926), les métiers sont éclairés par des lampes électriques rendant désormais possible un travail de nuit. Dans un des deux espaces, un poêle à bois est disposé au centre pour le chauffage (fig. 7, ann. : chap. II, p. 18) et dans l'autre, une tapisserie est accrochée à gauche derrière les ouvrières (fig. 5, ann. : chap. II, p. 17). Les retraineuses travaillent sur des métiers utilisés spécialement pour la restauration : ils sont composés de deux rouleaux parallèles sur lesquels est tendue la tapisserie à réparer, facilitant le travail à l'aiguille des ouvrières assises sur des chaises. Un nombre considérable de flûtes est disposé sur les tapisseries, permettant aux ouvrières d'en changer selon les morceaux à restaurer. La préparation et le réassortiment de ces flûtes semblent être l'un des travaux de l'ouvrière. Sur une photographie, une jeune femme est en train de les trier et de les ranger (fig. 8, ann. : chap. II, p. 18). Les ouvrières-retraineuses sont vêtues soit d'une robe blanche, soit d'une robe sombre avec un tablier blanc par-dessus (fig. 5, ann. : chap. II, p. 17). Elles sont généralement coiffées en chignon. Les uniformes de travail noir ou blanc sont peut-être une manière de distinguer les deux classes d'ouvrières.

Le crédit spécial de 50 000 francs est attribué chaque année par l'État à partir de 1901. Durant toute l'administration de Jules Guiffrey, il n'évolue pas, permettant à l'atelier de restaurer un nombre considérable de tapisseries et de garder le même nombre d'employées. Les ouvrières-retraineuses sont souvent embauchées pour une durée indéterminée et la plupart d'entre elles conservent leur poste durant de nombreuses années : pour exemple, une certaine Joséphine Aronio travaille à l'atelier pendant trente ans entre mars 1901 et octobre 1932<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Mobilier national, G/5, budget 1903 : notes de Jules Guiffrey sur « La Manufacture des Gobelins – L'Atelier de restauration et de retrainure », 10 janvier 1903.

<sup>2</sup> Annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 22.

Certaines y restent même jusqu'à leur décès, c'est le cas de Céline, Clarisse Sagot, qui travaille à la Manufacture durant vingt-quatre ans de 1893 jusqu'à sa mort en 1917<sup>1</sup>. Sous l'administration de Gustave Geffroy, le crédit spécial continue d'être versé à la Manufacture. Durant la Première Guerre mondiale, il baisse considérablement : en 1918, seulement 2145 francs sont attribués à la restauration des tapisseries d'État<sup>2</sup>. Toutefois, après la guerre, il est multiplié par quatre : en 1921, 212 000 francs sont versés à la Manufacture pour les restaurations<sup>3</sup>. Cependant, ce crédit cesse d'être versé au début des années 1920. Le budget de l'atelier est probablement intégré aux chapitres budgétaires du personnel de la Manufacture enlevant ainsi le caractère « spécial » de l'argent alloué à la restauration des tapisseries d'État.

## 2. Les rentrayeuses : ouvrières ou artistes ?

*J'ai souvent entendu dire à des femmes de talent que les travaux du ménage, et ceux de l'aiguille particulièrement, étaient abrutissants, insipides, et faisaient partie de l'esclavage auquel on a condamné notre sexe. Je n'ai pas de goût pour la théorie de l'esclavage, mais je nie que ces travaux en soient une conséquence. Il m'a toujours semblé qu'ils avaient pour nous un attrait naturel, invincible, puisque je l'ai ressentie à toutes les époques de ma vie, et qu'ils ont calmé parfois en moi de grandes agitations d'esprit. Leur influence n'est abrutissante que pour celles qui les dédaignent et qui ne savent pas chercher ce qui se trouve dans tout : le bien-faire. L'homme qui bêche ne fait-il pas une tâche plus rude et aussi monotone que la femme qui coud ? Pourtant le bon ouvrier qui bêche vite et bien ne s'ennuie pas de bêcher et il vous dit en souriant qu'il aime la peine<sup>4</sup>.*

Comme le dit si bien Georges Sand, les travaux d'aiguille faisaient partie de la vie des femmes<sup>5</sup>. Une famille des Gobelins est photographiée dans son quotidien au début du XX<sup>e</sup> siècle. Tandis que le père joue avec ses deux enfants, l'épouse est devant sa machine à coudre (fig. 12, ann. : chap. I, p. 8). Les doigts de ces femmes se mettent progressivement non plus seulement au service du foyer mais aussi au service de l'industrie. Dès la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, l'industrie textile emploie de plus en plus de femmes<sup>6</sup>. Aux Gobelins, quelques ouvrières réalisaient des travaux de couture dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, il faut attendre le début du XX<sup>e</sup> siècle pour qu'un atelier soit entièrement féminisé. Les travaux de rentrature impliquant majoritairement un travail d'aiguille, il semblait convenir parfaitement à la gent féminine. Le

---

<sup>1</sup> Annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 32.

<sup>2</sup> *Journal officiel de la République française. Débats parlementaires. Chambre des députés*, 13 décembre 1917, p. 3272.

<sup>3</sup> *Journal officiel de la République française. Débats parlementaires. Chambre des députés*, 8 juin 1920, p. 1909.

<sup>4</sup> SAND 1876, p. 430 et 431.

<sup>5</sup> DALLIER 1976, p. 49.

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 50.

métier d'ouvrière-retrayeuse quant à lui est officiellement créé par Jules Guiffrey au début du XX<sup>e</sup> siècle. L'atelier de rentrature n'accepte désormais que des femmes.

Jules Guiffrey supprime l'emploi de rentrateur à partir de 1900, pour la simple et bonne raison que les femmes sont désormais une main d'œuvre plus accessible et beaucoup moins chère : « Tout mon plan repose sur la substitution des femmes aux hommes pour tous les travaux de réparation et de couture ; ce qui procurerait une bien plus grande somme de travail pour la même dépense<sup>1</sup>. ». De plus, le travail à l'aiguille est considéré à cette époque comme un métier essentiellement féminin : « Cette mesure réalisera une sérieuse économie en substituant, pour un travail d'aiguille convenant bien mieux à des femmes qu'à un homme, des ouvrières habiles à un tapissier dont la maison n'a jamais eu beaucoup à se louer<sup>2</sup>. ». Émile Bayard fait aussi une distinction entre la « tapisserie à l'aiguille » réalisée par les femmes et la tapisserie de haute et basse-lisse réservée aux hommes :

*La tapisserie à l'aiguille relève des doigts essentiellement féminins, depuis tous les temps ; c'est donc un « travail de dames » qui ne saurait se comparer, pour la technique, aux pratiques de la haute et basse lice, particulièrement difficiles et plutôt masculines. Il faut du soin, de la patience et du goût pour mener à bien une tapisserie à l'aiguille, dont les points sont comptés ou le dessin déterminé, les laines étant assorties préalablement, et leur couleur envisagée dans l'ensemble avant le travail, tandis qu'en matière de haute ou basse lice, l'exercice essentiellement professionnel est exigible, les doigts de fée ne suffisant plus à l'exécution en matières textiles, et la valeur du goût, pour l'interprétation du coloris et des modelés, se subordonnant au savoir du dessin et de la peinture<sup>3</sup>.*

L'artiste-tapissier doit passer par l'école de la Manufacture des Gobelins pour ensuite produire des tapisseries haute-lisse dans l'institution. Or, les femmes ne sont pas admises dans ces écoles, leur formation se réduit souvent à un apprentissage à domicile ou auprès d'une maison privée. Dans l'atelier de rentrature des Gobelins, les ouvrières-retrayeuses ne peuvent pas prendre de décisions sur les restaurations à effectuer, ce rôle est attribué à un artiste-tapissier. Elles doivent donc exécuter les ordres du lissier et se laisser guider par lui lors des procédés délicats.

---

<sup>1</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Vellaud, Jules, Florimond, Félix » : minute de lettre de Jules Guiffrey au Directeur des Beaux-Arts, 22 mars 1901.

<sup>2</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Bloquère, Auguste, Pierre » : lettre de Jules Guiffrey au Directeur des Beaux-Arts, 25 août 1900.

<sup>3</sup> BAYARD 1927, p. 38, 39.

*a. De la couturière à la lissière : les diverses formations des rentrayeuses*

La Manufacture des Gobelins ne propose pas d'école et offre peu d'apprentissage pour apprendre le métier de rentrayeuse. Le niveau le plus bas auquel elles peuvent accéder est la deuxième classe d'ouvrières où elles exécutent des travaux de couture et peuvent à force de patience et de travail accéder au niveau supérieur. Les rentrayeuses sont donc recrutées sur leur expérience. La présence aux archives du Mobilier national des dossiers du personnel de la rentraiture ont permis d'étudier les profils de certaines ouvrières-rentrayeuses entre 1901 et 1908<sup>1</sup>. Ces dossiers comportent des lettres de motivation adressées à l'administrateur et fournissent des renseignements sur leur milieu social, leur famille et leur apprentissage dans le domaine du textile. Chaque candidature fait l'objet d'un examen de la part de l'administrateur et éventuellement d'un entretien où ces femmes doivent montrer leur capacité et leur adresse. L'embauche d'ouvrières ne se fait pas sans l'accord du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, qui délivre par la suite un arrêté ministériel autorisant l'administrateur à l'embaucher.

Les apprentissages et formations des ouvrières-rentrayeuses sont divers et variés. Avant d'entrer aux Gobelins, elles peuvent déjà être restauratrices de tapisseries anciennes mais aussi simples couturières, brodeuses, voire même mais plus rarement, tapissières. Très peu de femmes ont suivi des cours de dessin dans des écoles spécialisées pour les jeunes filles. Les formations de ces femmes commencent très tôt, souvent à l'âge de treize ou quatorze ans ; elles entrent dans une maison privée et apprennent divers travaux d'aiguille. Henriette Amaury entre à l'âge de quatorze ans dans la maison Fauriaux-Lepetit, 32 rue de Grenelle, spécialisée dans la broderie et la réparation et reproduction de tapisseries<sup>2</sup>. Elle arrive en 1905 aux Gobelins « faisant la restauration de tapisseries fines et de meubles d'une façon très soignée » et y reste jusqu'en juin 1907<sup>3</sup>. Cette ouvrière-rentrayeuse fait partie de la première classe d'ouvrières, puisqu'elle est payée 0,50 francs de l'heure. Les ouvrières employées dans la première catégorie sont souvent des femmes avec plus de dix années d'expérience à leur actif. Jeanne Barlet, âgée de vingt-trois ans, rentre aux Gobelins en 1901 après avoir fait de la restauration de tapisseries

---

<sup>1</sup> Mobilier national, G/24.

<sup>2</sup> PARIS-ADRESSES 1902, p. 2108.

<sup>3</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Amaury, Henriette » : lettre de motivation d'Henriette Amaury à Jules Guiffrey, 6 juillet 1905. Voir annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 22.

« depuis dix années environ<sup>1</sup> ». Marie Rosenfelder embauchée en mars 1901 a convaincu l'administrateur par sa longue expérience de vingt années dans la restauration :

*Ayant entendu parler que l'on demandais (sic) des ouvriers pour la réparation des tapisseries je m'adresse à vous pour pouvoir rentrer dans vos ateliers j'ai travailler (sic) dans les maisons assez importante (sic) dans Paris je connais le métier depuis bientôt une vingtaine d'années du reste si Monsieur l'administrateur prends (sic) des renseignements sur moi auprès de certaines personnes qu'il occupent (sic) cela pour (sic) suffira pour connaître mon savoir-faire<sup>2</sup>.*

D'autres ouvrières détaillent davantage leur expérience et proposent des certificats. Léa Bousquet, jeune ouvrière de vingt ans, rentre aux Gobelins en mai 1901 avec quelques certificats attestant de son expérience dans la réparation de tapisseries : un certificat d'apprentissage sans plus de détails et un certificat de la maison où elle travaillait dont le nom et l'adresse ne sont pas précisés dans la lettre<sup>3</sup>. Victorine Frainais commence son apprentissage très tôt, à treize ans, dans la maison Mignaton rue du marché à Puteaux, « elle a ensuite travaillé en qualité d'ouvrière à la réparation de tapisseries des Gobelins, d'Aubusson et de Beauvais, pendant sept années à la Maison Riverain qui d'abord était à Puteaux rue Ernest et actuellement 5 rue de Charonne<sup>4</sup>. ».

Certaines ouvrières, souvent engagées dans la seconde classe, n'ont aucune expérience dans la réparation, mais sont plutôt spécialisées dans la broderie ou dans la simple couture. Au moins une dizaine d'ouvrières engagées entre 1901 et 1910 sont au départ des brodeuses et se sont ensuite reconverties dans la restauration de tapisseries en entrant directement aux Gobelins ou en suivant une formation au préalable. Suzanne Chaillet fut brodeuse dans plusieurs maisons privées de Paris et ne fut engagée en 1910 qu'à titre de couturière et non de rentrayeuse, le métier n'étant pas le même<sup>5</sup>. Marguerite Grisard, au départ brodeuse, aurait fait un « apprentissage spécial dans le but de pouvoir entrer dans l'administration des Gobelins<sup>6</sup> », il n'est pas précisé lequel. Certaines femmes sont brodeuses dans des domaines bien spécialisés : Cécile Poirier, âgée de dix-sept ans, entre aux Gobelins en 1902, elle était spécialisée dans la

---

<sup>1</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Barlet, Jeanne » : lettre de motivation de Jeanne Barlet au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 3 août 1901. Voir annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 23.

<sup>2</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Rosenfelder, Marie » : lettre de motivation de Marie Rosenfelder à Jules Guiffrey, 14 janvier 1901. Voir annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 32.

<sup>3</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Bousquet, Léa » : lettre de motivation de Léa Bousquet à Jules Guiffrey, 3 avril 1898. Voir annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 24.

<sup>4</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Frainais, Victorine » : lettre de motivation de Veuve Louis Gabrielle Cousin, mère de Victorine Frainais, à Jules Guiffrey, 20 octobre 1899. Voir annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 28.

<sup>5</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Chaillet, Suzanne » : minute de lettre de Gustave Geffroy au Directeur des Beaux-Arts, 4 juin 1912.

<sup>6</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Grisard, Marguerite » : lettre de motivation du père de Marguerite Grisard à Jules Guiffrey, 30 octobre 1901. Voir annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 28.

« broderie pour uniformes<sup>1</sup> ». Enfin, au moins quatre ouvrières étaient brodeuses d'ornements d'église avant d'entrer dans la Manufacture : Antoinette Robert, entrée en mars 1901, travaillait auparavant au musée du Louvre<sup>2</sup>. Deux autres ouvrières, Henriette Tournaire, entrée en mars 1904, et Somme Louise, entrée en mars 1901, travaillaient toutes deux en tant que brodeuses d'ornements d'église dans la maison Biais, place Saint-Sulpice<sup>3</sup>. Alice Wattremez, entrée en 1902, fut brodeuse pour ornements d'église chez une certaine Madame Dupuis 11 rue Madame depuis 1897<sup>4</sup>. Ces reconversions s'expliquent par la perte de prestige du métier de brodeuse qui devient de plus en plus rare. Le professeur de Louise Somme explique que la broderie est un domaine fortement menacé : « La broderie paraissant de plus en plus menacée de longs chômages, les parents de Louise Coufourier ont voulu qu'elle apprit à réparer les tapisseries<sup>5</sup>. ». Cette tombée en désuétude du métier de brodeuse, Émile Bayard l'explique par la montée du « machinisme », c'est-à-dire d'une industrie textile de masse limitant les ouvrages travaillés patiemment à la main, mais aussi par un changement sociétal sur lequel il reste très critique :

*Il faut chercher dans la société nouvelle, plus fiévreuse et plus mouvementée, les causes de la faillite de la patiente et placide tapisserie féminine. La pratique des sports au nom de l'hygiène (que nous avons vu proscrire la tapisserie à cause de la poussière) a transformé de nos jours la grâce ; elle l'arracha à la tranquillité du foyer, au bénéfice du plein air et de sa griserie que la voiture automobile, d'autre part, consacra. Émancipée, tournée vers d'autres joies, la femme, dès lors répugna logiquement aux distractions de ses sœurs d'antan. Puis, le féminisme vint qui disputa à l'homme ses prérogatives, et finalement l'abandon des travaux de dames en résulta<sup>6</sup>.*

Le maniement de l'aiguille se fait donc de plus en plus rare, les femmes pouvant désormais s'instruire autrement, sortir de leur foyer et travailler, généralement dans des industries textiles où la machine – comme le métier Jacquard par exemple – est préféré au savoir-faire manuel. L'atelier de rentraiture des Gobelins est donc aussi une opportunité pour ces brodeuses de conserver ce savoir-faire par une plus ou moins légère reconversion.

Plus rarement, il arrive que certaines ouvrières engagées aux Gobelins aient reçu une formation de lissières. Elles sont donc capables de tisser entièrement une tapisserie sur le métier.

---

<sup>1</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Poirier, Cécile » : lettre de motivation de la mère de Cécile Poirier à Jules Guiffrey, 30 septembre 1901. Voir annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 31.

<sup>2</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Robert, Antoinette » : lettre de recommandation de la Direction des Musées nationaux à Jules Guiffrey, 27 janvier 1901. Voir annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 32.

<sup>3</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Somme, Louise » : lettre de Désiré Coufourier, père de Louise Somme à Jules Guiffrey, non datée. Dossier « Tournaire, Henriette, Marie » : lettre de la belle-mère de Louise Tournaire à Jules Guiffrey, (?) juin 1904. Voir annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 33.

<sup>4</sup> Mobilier national, G/24, dossiers « Wattremez, Alice » : notes, non datées. Voir annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 34.

<sup>5</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Somme, Louise » : lettre de recommandation d'H. D'Espouy, professeur à l'École des Beaux-Arts à Jules Guiffrey, non datée.

<sup>6</sup> BAYARD 1927, p. 43.

Cependant, ce savoir-faire n'étant pas un métier d'aiguille, la Manufacture refuse d'admettre des femmes dans les ateliers de production. Marie Chardeau, originaire de Felletin dans la Creuse, tissait des tapisseries dans les ateliers de la ville ; Angèle Fortier a fait de la tapisserie basse-lisse dans une maison privée et sait donc « cheffer et tisser<sup>1</sup> » ; Marielle Carreau est également qualifiée de « tisseuse » par Jules Guiffrey<sup>2</sup>. Ce dernier reste sceptique quant à l'emploi de ces trois ouvrières dans l'atelier de rentrature des Gobelins, arguant que le métier de rentrayeuse est différent de celui de lissière : « Comme l'exécution de la tapisserie et le travail de rentrature sont deux choses très distinctes, j'ai dit à Madame Chardeau de se présenter aux Gobelins le 13 mai. Nous la prendrons à l'essai pendant quelques jours et nous verrons si elle est en état de nous rendre des services<sup>3</sup>. ». Il ne souhaite pas non plus les engager comme lissière car il n'existe pas d'ouvrière travaillant dans la production de tapisserie.

Enfin, seulement deux ouvrières ont suivi des cours dans des écoles spécialisées. Les femmes sont autorisées à rentrer à l'École de Beaux-Arts en 1897 pour suivre des cours théoriques. En 1900, elles peuvent assister à deux ateliers de sculpture et de peinture. Une ouvrière, Louise Somme, a eu la possibilité de suivre un atelier dirigé par H. D'Espouy, professeur à l'École des Beaux-Arts qui la recommande aux Gobelins :

*Elle est venue régulièrement dessiner et peindre à mon atelier deux matinées par semaine. Et maintenant encore, elle profite des heures libres pour continuer à étudier. Elle s'est surtout attachée aux plantes. Quoiqu'encore assez novice, j'ai remarqué et puis déclaré qu'elle apporte beaucoup de goût et de soin à l'arrangement et à l'exécution des motifs qu'elle se donne comme sujet d'étude<sup>4</sup>.*

L'autre ouvrière est Henriette Tournaire qui a suivi en 1900 et 1901 les « cours de l'école spéciale de dessin pour jeune fille<sup>5</sup>. ».

Le choix de l'administrateur se fait surtout sur l'expérience et l'habileté de ces femmes. Il arrive que certaines ouvrières soient fortement recommandées par des personnalités politiques mais Jules Guiffrey essaye d'en faire abstraction pour le bien d'un patrimoine : « Longtemps notre atelier n'admettra plus de nouvelles ouvrières. Il faudra surtout résister aux

---

<sup>1</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Fortier, Angèle » : lettre de motivation d'Angèle Fortier à Jules Guiffrey, 17 novembre 1902. Voir annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 28.

<sup>2</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Carreau, Marielle » : lettre de Jules Guiffrey au Secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 1<sup>er</sup> février 1906. Voir annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 24.

<sup>3</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Chardeau, Marie, Louise » : minute de lettre de Jules Guiffrey au Secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 1<sup>er</sup> mai 1907. Voir annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 25.

<sup>4</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Somme, Louise » : lettre de recommandation d'H. D'Espouy, professeur à l'École des Beaux-Arts à Jules Guiffrey, non datée.

<sup>5</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Tournaire, Henriette, Marie » : lettre de la belle-mère de Louise Tournaire à Jules Guiffrey, (?) juin 1904. Voir annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 33, 34.

recommandations venant des personnages politiques, si on ne veut pas compromettre son existence et paralyser tous les efforts pour sauver les tapisseries de l'État<sup>1</sup>. »

*b. De la famille des Gobelins aux origines inconnues : une ouverture de la Manufacture*

L'administrateur engage des ouvrières-rentreuses en fonction de leur qualification et non plus seulement de leur famille. Certaines ouvrières font bien sûr partie de la famille d'un artiste des Gobelins ou d'une génération d'artistes-tapissiers. Par exemple, le frère d'une Marie Chaussey née Félix est un artiste-tapissier des Gobelins, le mari de Blanche Fassy est aussi artiste-tapissier, Anna Fillette est veuve d'un ancien chef de l'atelier de tapis<sup>2</sup>. D'autres ouvrières ont été élevées dans un milieu artistique et probablement influencées par le métier de leurs parents : Suzanne Sorlet a un père mouleur et une mère couturière, la mère de Louise Somme est éventailiste<sup>3</sup>. Les métiers du textile tels que les tailleurs, les teinturiers, les modistes, les tapissiers ou tapissières reviennent de manière récurrente dans les bulletins de naissance des ouvrières où sont précisées les fonctions des parents. Plus rare, le mari d'une certaine Chartrin Saint-Yves est restaurateur de tableau des Musées nationaux, tandis que son père est conservateur à l'anatomie comparée au Jardin des plantes<sup>4</sup>. Dans ce cas-là, l'entrée de cette ouvrière aux Gobelins en 1896 est clairement influencée par les attributions de sa famille puisque ne connaissant rien à la réparation de tapisseries, elle est directement affectée à des travaux de couture. D'autres ouvrières en revanche, semblent totalement inconnues des registres des Gobelins et viennent de milieux très différents. Certaines ont des pères mécanicien ou cultivateur<sup>5</sup>.

Les ouvrières viennent généralement de Paris ou de ses alentours, quelques-unes, une quinzaine parmi les quatre-vingt-quatre ouvrières embauchées entre 1901 et 1910, viennent de la Creuse, généralement des villes d'Aubusson ou de Felletin, foyers importants de production de tapisserie.

*c. Du salaire au logement : la précarité du métier*

Quarante-huit ouvrières ont été admises aux Gobelins en 1901, lorsque le crédit spécial fut attribué à l'atelier de rentreiture. Les années suivantes, les embauches sont ponctuelles et ne

---

<sup>1</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Carreau, Marielle » : lettre de Jules Guiffrey au Secrétaire d'État aux Beaux-Arts, 1<sup>er</sup> février 1906.

<sup>2</sup> Annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 25 et 27.

<sup>3</sup> Annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 33.

<sup>4</sup> Annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 25.

<sup>5</sup> Annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 26.

dépassent pas le nombre de dix suivant les besoins. L'administrateur a également gardé sept ouvrières qui avaient été engagées à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, notamment pour la restauration des tapisseries de *La Vie de Saint-Rémi*. Les ouvrières rentrant aux Gobelins en 1901 sont généralement jeunes, âgées d'une vingtaine d'années, et certaines d'entre elles feront de longues carrières. Entre 1901 et 1908, les salaires ne progressent pas, les ouvrières sont payées 0,50 ou 0,40 francs de l'heure selon leur catégorie. Les augmentations ne se font que bien plus tard, sous l'administration de Gustave Geffroy, mais il faut attendre 1925 pour qu'elles dépassent les deux francs de l'heure et 1930 pour les trois francs. Quant à leur logement, cela est assez aléatoire : quelques-unes – onze environ – sont logées aux Gobelins avec leur famille, quant aux autres, elles logent généralement dans Paris à leurs frais. Certaines lettres adressées aux administrateurs montrent la condition pénible de ces femmes, qui n'ont parfois pas d'autres choix que d'exercer ce métier et toucher ce modeste salaire pour nourrir leur famille. Certaines vont jusqu'à implorer l'administrateur pour qu'il leur donne un travail :

*Monsieur l'administrateur, je viens implorer votre bienveillante bonté pour que vous me redonniez du travail (n'importe lequel) dans l'administration. Je travaille dans Paris, j'ai une heure de chemin le matin et autant le soir, je déjeune du dehors, tout en ménageant de mon mieux, je dépense plus qu'à la maison tous ensemble, plus d'usure, plus de frais et les pauvres petits ressentent de l'absence de leur mère ainsi que l'intérieur de la maison<sup>1</sup>.*

Quelques ouvrières sont des veuves devant entretenir seules leur foyer. Les femmes d'artistes-tapissiers décédés laissées sans ressources personnelles trouvent généralement un emploi à l'atelier de retraiture et touchent un secours de 200 francs : ce fut le cas d'Adèle Plistat entrée en 1876, veuve d'un chef d'atelier de tapis et laissée sans ressources avec son fils qui intègre l'école de tapisserie : « M. Plistat fils actuellement élève à l'essai dans l'école de tapisserie aura droit à recevoir des appointements au 1<sup>er</sup> juillet prochain, de telle sorte que la mère et le fils se trouvent toujours malheureusement déçus de la position qu'ils occupaient du vivant du chef de la famille<sup>2</sup>. ». Cette coutume demeure encore au début du XX<sup>e</sup> siècle, bien que ces veuves soient affectées davantage au poste de magasinnière plutôt qu'à celui d'ouvrière-rentreuse.

Jules Guiffrey est conscient de la précarité de ces salaires mais ne prend pas la décision de les augmenter. Tandis qu'une ouvrière-rentreuse gagne entre 800 et 1000 francs par an, un artiste-tapissier est quant à lui payé entre 2500 et 3000 francs au début du XX<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Baumann, Marie » : lettre de Marie Baumann à Jules Guiffrey, 13 septembre 1901. Voir annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 23.

<sup>2</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Plistat, Adèle » : lettre d'Alfred Darcel au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 11 février 1876. Annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 31.

<sup>3</sup> Mobilier national, G/5, budget 1907 : rapport du budget de 1907 de Jules Guiffrey, non daté.

d. *D'ouvrière-rentreuse à artiste-lissière : un frontière difficile à franchir*

« J'ai connu plusieurs femmes distinguées qui disaient ne pouvoir bien penser, ni bien causer, qu'en faisant de la tapisserie<sup>1</sup>. »

Les formulations des lettres de motivation des ouvrières-rentreuses sont généralement les mêmes. Souvent courtes et très peu détaillées, elles montrent parfois l'illettrisme de certaines femmes provenant de milieux très modestes. Quelques-unes font parfois écrire leur lettre par un membre de leur famille, c'est le cas notamment de Louise Somme, née Coufourier dont la lettre de demande d'emploi a été écrite par son père<sup>2</sup>. D'autres font l'effort d'écrire une lettre qui peut s'avérer maladroite et parfois couverte de fautes révélant la condition difficile de ces femmes n'ayant reçu aucune éducation scolaire, seules ou avec des enfants à charge et dont le salaire reste très faible. Augustine Renoncé, née en 1861, rentre aux Gobelins en avril 1901, à l'âge de 40 ans et n'a pas pu recevoir une véritable instruction. Elle affirme elle-même être « tout à fait illétrée (sic) »<sup>3</sup>. Suite à un arrêt de travail pour soigner un membre de sa famille, elle sollicite en 1919 l'administrateur ou plutôt le « Ministrateur » pour une reprise d'emploi aux Gobelins, elle est alors âgée de 58 ans (fig. 24, ann. : chap. II, p. 40). Seule, âgée et sans emploi, elle va jusqu'à supplier l'administrateur de lui redonner un travail aux Gobelins. Ce dernier accepte et elle reprend l'exercice de ses fonctions jusqu'en 1925.

Les lois sur l'école laïque et obligatoire pour tous, garçons comme filles, instaurées par Jules Ferry en 1881 et 1882, permettent aux jeunes femmes de s'instruire. Cependant, certaines ouvrières des Gobelins sont nées bien avant et n'ont pas eu accès à cette instruction. Pour les filles, les travaux d'aiguille sont inscrits au programme scolaire de l'enseignement primaire, favorisant par la suite leur entrée dans l'industrie textile ; s'ajoutent aussi des éléments de dessin et de modelage leur permettant d'acquérir quelques connaissances jusqu'ici réservées à la gent masculine<sup>4</sup>. Aux Gobelins, aucune femme n'est lissière car elles ne peuvent accéder à l'école de dessin et de tapisserie de la Manufacture ni à l'École des Beaux-Arts, du moins à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Les connaissances en matière de dessin et de tissage sont obligatoires pour parvenir au métier de lissier. Il semblerait que dans cette industrie, les manufactures ou ateliers de

---

<sup>1</sup> MICHELET 1877, p. 19.

<sup>2</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Somme, Louise » : lettre de Désiré Coufourier, père de Louise Somme, à Jules Guiffrey, non datée.

<sup>3</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Renoncé, Augustine » : lettre de demande d'emploi d'Augustine Renoncé à M. le « Ministrateur », 4 février 1919. Voir annexes : chap. II, retranscription n° 1, p. 40.

<sup>4</sup> Jules Ferry, « Loi du 28 mars 1882 sur l'enseignement primaire obligatoire », Article 1<sup>er</sup> cité dans *Journal officiel de la République française. Lois et décrets*, Paris, 29 mars 1882, p. 1697, 1698.

province soient plus avancés que les Gobelins, puisque des femmes sont employées dans les ateliers ou manufactures de Felletin et d'Aubusson pour tisser des tapisseries. Marie Chardeau, par exemple, originaire de Chauveix dans la Creuse, était lissière à Felletin, les sources ne précisent pas dans quel atelier ou manufacture<sup>1</sup>.

Si les Gobelins n'admettent pas de lissières dans leur institution, il n'empêche que le renouveau de la tapisserie à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle a permis à des femmes d'exercer une activité de tissage dans des ateliers privés dès les années 1890. D'après les recherches de Bruno Ythier, actuellement conservateur à la Cité Internationale de la tapisserie d'Aubusson, des ménages forment des ateliers où l'époux dessine et la femme tisse. Le goût renouvelé pour la tapisserie entraîne une hausse de la production d'après les modèles d'artistes inspirés et les femmes se mettent à tisser gratuitement pour leur partenaire : « La place des femmes dans ce renouveau est d'ailleurs à souligner, pour des raisons économiques certainement – elles tissent gratuitement pour leurs compagnons – mais pas seulement, puisqu'une génération de créatrices se manifeste dans tous les domaines de l'art depuis les années 1890<sup>2</sup>. ». Dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, certaines femmes surpassent leur statut de tisseuse pour se diriger vers la création.

Aux Gobelins, il faut attendre les années 1920 et l'administration de Gustave Geffroy pour que l'institution accepte les compétences de tissage de certaines ouvrières-rentreuses. À partir de 1921, sept femmes sont détachées de l'atelier de rentraiture et constituent un atelier de tissage, appelé « atelier de la Chapelle », car installé dans l'ancienne chapelle des Gobelins. Ces lissières dirigées par un artiste-lissier M. Jacquelin, exécutèrent le tissage de quatre bergères et un canapé d'après les cartons de l'artiste Robert Bonfils (1886-1972). Gustave Geffroy avait fait la commande à ce dernier d'un *Salon de la Guerre* comprenant un canapé, quatre fauteuils et un tapis tissé à la Manufacture de la Savonnerie. Les tapisseries, une fois terminées, furent montées par le tapissier Leduc sur des bois réalisés par l'École Boulle (fig. 25, ann. : chap. II, p. 41)<sup>3</sup>. Le tissage fut un véritable succès. Pour Gustave Geffroy, « ce travail de femmes est une innovation de l'année 1921 : celles-ci, qui font partie de l'atelier de rentraiture, en ont été détachées pour une expérience qui est dès à présent féconde en résultats<sup>4</sup>. ». D'après Bruno Ythier, l'administrateur ne manque pas de rendre hommage lors de l'inauguration du nouveau musée des Gobelins en 1922 à l'atelier de rentraiture mais également à des femmes-artistes telles que « Marie Cazin, Blanche Ory-Robin, Alice Marie-

---

<sup>1</sup> Annexes : chap. II, tableau du personnel, p. 25.

<sup>2</sup> FROISSART, YTHIER 2017, p. 237.

<sup>3</sup> SAMOYVAULT 1999, p. 121, 122.

<sup>4</sup> GEFFROY 1924, p. 113, 114.

Alix, Irène Reni-Hassenberg<sup>1</sup>. ». Sous l'administration de Gustave Geffroy, l'atelier augmente encore son personnel, puisqu'il est composé en 1924 d'une « soixantaine de dames ouvrières (qui) travaillent à la restauration des tapisseries de l'État dans les ateliers de rentrature<sup>2</sup>. ».

Les ouvrières de l'atelier sont-elles considérées comme de véritables artisanes ou de simples exécutantes ? L'étude de l'organisation de l'atelier montre qu'elles n'avaient aucun pouvoir décisionnel quant aux restaurations à réaliser. Surveillées par un artiste-tapissier, elles semblent peu considérées au sein de la Manufacture, certains les considérant comme des « petites mains » en opposition aux grandes et habiles mains des artistes-tapissiers. En 1910, la mère de Cécile Poirier, ouvrière-rentreuse aux Gobelins depuis janvier 1902, envoie une lettre à l'administrateur pour protester contre le renvoi de sa fille et contre cette expression de « petite main » qu'elle considère comme une insulte envers sa fille et l'ensemble des ouvrières-rentreuses de l'atelier qui ont souvent réalisé un long apprentissage pour en venir à ce métier :

*Monsieur, lorsque j'ai rendu compte à ma fille de la visite que j'ai eu l'honneur de vous faire jeudi dernier, elle a été fort indignée qu'on vous l'ai (sic) nommée comme « petite main ». Lorsque je me suis présentée ne voulant user d'aucune acrimonie, je vous ai dit que l'on commettait une erreur à son sujet, c'est une injustice que j'avais dû dire, et des plus notoires sous tous les rapports.*

*Comme je vous l'ai dit, Monsieur, il y a 8 ans ½ que ma fille est entrée à la Manufacture, donc à ce point de vue-là déjà, je crois que ce n'est pas son tour d'être remerciée ; ensuite la raison de petite main n'est pas admissible ; un apprentissage pour quelqu'un d'un peu intelligent ne dure pas 8 ans ½ ; voilà au bas mot 5 ans que ma fille aurait dû être payée comme ouvrière d'après le travail qu'elle fait. Elle n'a jamais travaillé pour le budget anglais, elle n'a travaillé que sur des tapisseries de l'État, entre autres, pendant 4 ans sur la tapisserie « Louis XIV visitant les Gobelins », et il va y avoir bientôt 2 ans qu'elle est sur la tapisserie « Les Éléments de la Marine », elle peut montrer les places qu'elle a faites et qui ne sont pas des moindres.*

Soulignant l'activité considérable de sa fille aux Gobelins qui a participé à la restauration de célèbres tapisseries telles que « Louis XIV visitant les Gobelins » de la tenture de *L'Histoire du Roi*, la mère de Cécile Poirier ne peut supporter l'insulte faite à cette dernière par un certain M. Mellerio, comptable des Gobelins qui l'aurait traité de « petite-main » :

*Je vous assure, Monsieur que si un expert voyait son ouvrage, il ne dirait pas que c'est d'une petite main. (...) Monsieur Menier qui malheureusement n'est plus de ce monde et qui était connaisseur dans la partie ne vous aurait jamais dit que le travail de ma fille est d'une petite main ; il y avait à peu près 1 an qu'elle travaillait, il lui a dit, Mademoiselle c'est très bien et si vous continuez ainsi vous deviendrez une véritable artiste<sup>3</sup>.*

---

<sup>1</sup> FROISSART, YTHIER 2017, p. 237.

<sup>2</sup> GEFFROY 1924, p. 152.

<sup>3</sup> Mobilier national, G/24, dossier « Poirier Cécile » : lettre de la mère de Cécile Poirier à Gustave Geffroy, 15 juin 1910.

Cette qualification d'artiste n'est pas à comprendre au sens de créateur, mais plutôt au sens d'artisan, un travailleur manuel exerçant un travail selon des normes traditionnelles<sup>1</sup>. Les rentrayeuses sont officiellement qualifiées « d'ouvrières », tandis que les lissiers ont le luxe d'être nommés « artistes-tapissiers »<sup>2</sup>. Pour Fernand Calmettes, posséder des qualités d'artiste semblent être réservé aux hommes<sup>3</sup>. Toutefois, Jules Guiffrey souligne l'habileté et la patience nécessaire des rentrayeuses qui exercent un travail parfois plus difficile et plus long que l'artiste-tapissier<sup>4</sup>.

À partir du début du XX<sup>e</sup> siècle, l'atelier de rentraiture devient véritablement un atelier de restauration au sens où nous l'entendons aujourd'hui et non plus seulement un service d'utilité « accessoire<sup>5</sup> » comme l'admettait Jules Guiffrey à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. L'arrivée d'une quarantaine d'ouvrières-rentrayeuses contribue à la notoriété de l'atelier et leur travail sur les tapisseries, bien que peu rémunéré, est toutefois largement mis en valeur par Jules Guiffrey dans les publications et expositions du début du XX<sup>e</sup> siècle. Ce dernier, après avoir mobilisé un nombre important d'ouvrières grâce au crédit spécial de l'État, a le plaisir de voir se réaliser concrètement son projet longtemps rêvé de restauration des tapisseries d'État qui se poursuit dans le premier tiers du XX<sup>e</sup> siècle.

### ***C. Le chantier de restauration de 1901 à 1908 : pour une meilleure répartition et conservation des collections françaises de tapisseries***

Bien que quelques restaurations notables à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle aient été amorcées, c'est surtout au début du XX<sup>e</sup> siècle que Jules Guiffrey développe l'activité de l'atelier de rentraiture des Gobelins, grâce au lancement d'un chantier de restauration de l'ensemble des tapisseries appartenant à l'État français, tapisseries dont la collection appartient en majorité au Mobilier national. Dès le début de son administration, Jules Guiffrey lance une alerte sur la condition des tapisseries du Mobilier national qui, bien qu'elles soient considérées comme trésors nationaux, se détériorent à vue d'œil en raison de la négligence du personnel en charge de ces œuvres :

*Il serait grand temps qu'on s'occupât aussi des tapisseries du Mobilier national dont un certain nombre, négligées trop longtemps, présentent un aspect lamentable. Plusieurs personnes compétentes ont posé la question devant le public. Mais les ressources du budget actuel de la manufacture ne sauraient suffire à une pareille dépense. Un crédit spécial deviendrait*

---

<sup>1</sup> Définition de « l'artisan » dans le Larousse [En ligne], consulté le 3 septembre 2020. URL : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/artisan/5579?q=artisan#5553>.

<sup>2</sup> Ces appellations sont présentes dans les archives budgétaires du Mobilier national G/4 et G/5.

<sup>3</sup> CALMETTES 1889, p. 150.

<sup>4</sup> GUIFFREY 1901, p. 352-354.

<sup>5</sup> GUIFFREY 1896a, p. 19.

*indispensable pour mener à bien cette entreprise ; si on diffère trop longtemps, des richesses accumulées par les siècles vont périr irrémédiablement<sup>1</sup>.*

Il se trouve que ce projet est amorcé avant l'arrivée de Jules Guiffrey à la Manufacture des Gobelins. Le crédit amenant au développement de l'atelier de retraiture est la conséquence d'un combat acharné de politiciens, d'amateurs et d'historiens de l'art pour faire prendre conscience à l'État de l'importance d'une industrie et d'une richesse nationales. Dès 1888, Jules Comte (1846-1912), Directeur des Bâtiments civils, fait réaliser par Jules Guiffrey un inventaire détaillé des tentures appartenant à la collection du Mobilier national<sup>2</sup>. Une entreprise qui suscite l'intérêt du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts :

*Alors qu'il était directeur des Bâtiments civils et de Palais nationaux, M. Jules Comte institua une commission chargée de dresser un catalogue raisonné des tapisseries du Garde-Meuble et d'en proposer la répartition entre les musées et les palais nationaux. Le but était de reconnaître l'état dans lequel se trouvaient les derniers vestiges de l'ancienne Collection royale et d'essayer de soustraire, par des attributions fixes et définitives, les plus belles pièces aux services de fatigue, au système des prêts abusifs. Toutefois, cette tâche initiale nécessitait de longues et patientes recherches, M. Jules Guiffrey, qui consentit à s'en charger, employa de longs jours à s'en acquitter. Mandataire de la Commission, il suivit, partout où le temps les avait dispersées, la trace de pièces appartenant à la collection du Mobilier national ; il ne les catalogua qu'après les avoir vues et vérifiées ; ainsi put-il constater, pour le grand nombre d'entre elles, leur ruine prochaine qu'il dénonça dans sa préface<sup>3</sup>.*

Jules Guiffrey se charge de cet inventaire du Garde-Meuble et des palais nationaux en 1890<sup>4</sup>. En 1893, il devient administrateur de la Manufacture des Gobelins et commence à définir d'après l'inventaire un projet de restauration et de regroupement des collections du Mobilier national. Il dénonce l'état désastreux de certaines pièces abandonnées dans les réserves ainsi que les institutions républicaines qui montrent une image négative de la France aux étrangers. Il critique également l'inertie de l'État malgré les protestations de « tous les collectionneurs, (de) toutes les villes, (de) tous les gouvernements qui possèdent des tapisseries des Gobelins » et qui « s'inquiètent de leur état de conservation<sup>5</sup>. ». Le message de l'administrateur a été entendu, puisqu'en 1901, le Parlement vote un crédit spécial de 50 000 francs pour la réparation

---

<sup>1</sup> GUIFFREY 1896a, p. 19.

<sup>2</sup> Cet inventaire, dont l'original n'a pas été retrouvé pour le moment, fut sûrement intégré dans *L'inventaire général des richesses d'art de la France : Paris, Monuments civils : Inventaire descriptif et méthodique des tapisseries du Garde-Meuble*, par Jules Guiffrey, vol. 4, 1900 : cité dans GUIFFREY 1904a, p. 78.

<sup>3</sup> CALMETTES 1902, p. 379.

<sup>4</sup> « Un congé de trois mois fût accordé à M. Guiffrey, à partir du 1<sup>er</sup> juin 1890, pour terminer l'inventaire des tapisseries du Garde-Meuble et des Palais nationaux. » : Archives nationales, F/17/2973/2 : lettre du Directeur des Bâtiments civils et des Palais nationaux au Directeur du Secrétariat et de la Comptabilité du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 14 juin 1890.

<sup>5</sup> *La Chronique des arts et de la curiosité : suppléments à la Gazette des beaux-arts*, 3 février 1900, p. 40.

des tentures appartenant à l'État<sup>1</sup>. Cette décision n'aurait pas eu lieu sans l'intervention du député Georges Berger (1834-1910) qui dénonce à la Chambre des députés l'état de conservation des collections nationales de tapisseries et porte l'attention sur la richesse artistique et patrimoniale que représentent ces dernières :

*J'ai le devoir d'appeler l'attention de la Chambre sur les dangers que courent les restes de nos collections nationales de tapisseries anciennes et de réclamer de M. le Ministre des beaux-arts des mesures urgentes et décisives pour la préservation et la conservation de cette portion brillante, infiniment respectable, mais compromise du patrimoine artistique de la France<sup>2</sup>.*

Le député demande au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, Georges Leygues, que les tapisseries les plus abîmées du Mobilier national soient prises en charge par Jules Guiffrey : « Je demande que le dépôt de notre collection de tapisseries, leur inventaire et ce que j'appellerai leur mouvement, soient confiés à l'administrateur de la manufacture des Gobelins, dans l'enceinte même de cette manufacture<sup>3</sup>. ».

Entre 1901 et 1908, soit la fin de l'administration de Jules Guiffrey, ont été relevées 208 restaurations de tapisseries<sup>4</sup>. Ce chiffre dépasse de loin le nombre de restaurations effectuées à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et témoigne de l'importance désormais accordée à la préservation de ce patrimoine. Les tapisseries ne proviennent pas seulement du Mobilier national. L'ensemble des pièces appartenant à l'État, y compris celles présentes dans les églises ou les musées a été progressivement amené aux Gobelins. Les tentures restaurées proviennent donc de trois types d'institutions différentes :

- Les tapisseries provenant de la Manufacture des Gobelins et du Garde-Meuble. Les pièces du Mobilier national peuvent être soit dans les magasins situés Quai d'Orsay, soit réparties dans les hauts-lieux de la République ou les palais nationaux tels que les Châteaux de Compiègne<sup>5</sup> ou de Fontainebleau.
- Les tapisseries provenant d'autres musées notamment le musée du Louvre<sup>6</sup> et le musée de Cluny<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> GUIFFREY 1900c, p. 394.

<sup>2</sup> *Journal officiel de la République française. Débats parlementaires. Chambre des députés*, 19 janvier 1900, p. 119.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>4</sup> Annexes : chap. III, tableau des restaurations (1871-1908), p. 54-101.

<sup>5</sup> Annexes : chap. III, tableau des restaurations (1871-1908), p. 54-101.

<sup>6</sup> Annexes : chap. III, tableau des restaurations des tapisseries du musée du Louvre, p. 148-154.

<sup>7</sup> Annexes : chap. III, tableau des restaurations des tapisseries du musée de Cluny, p. 155-159.

- Les tapisseries provenant d'institutions religieuses telles que l'abbaye de la Chaise-Dieu ou l'église Saint-Pierre de Saumur<sup>1</sup>.

L'initiative de ce chantier de restauration a été prise dans une perspective de conservation des trésors nationaux, il ne faut donc pas seulement y voir de simples réparations pour un retour en magasin ou dans les institutions, mais aussi et surtout une volonté de préserver et de mieux répartir un patrimoine longtemps négligé.

Les restaurations de ces 208 tapisseries ainsi que le personnel qui a travaillé dessus ont pu être étudiés grâce à l'existence d'un registre de suivi des restaurations aux archives du Mobilier national<sup>2</sup>. Ce registre inventorie l'ensemble des réparations qui ont eu lieu dans l'atelier des Gobelins entre 1901 – soit l'année du lancement du chantier – et 1916. Il est fondamental pour nos recherches puisque chaque tapisserie réparée est indiquée ainsi que sa localisation avant la réparation, le budget nécessaire pour la réparation – salaires du personnel et matières premières compris –, les ouvrières qui ont travaillé sur les tapisseries, le nombre de jours qu'elles ont passés à travailler dessus, tout comme leur salaire par jour et au total (fig. 1, ann. : chap. III, p. 45). Ce registre n'informe cependant pas des procédés de restauration qui ont été effectués sur les tapisseries. Les dossiers de restauration n'existant pas à l'époque, il est difficile de suivre les détails de la réparation mais le coût peut nous donner une idée d'une restauration plus ou moins importante. La présence de ce registre montre l'importance du chantier de restauration lancé par Jules Guiffrey et le besoin de ce dernier de justifier chaque dépense sur un crédit spécial considérable accordé par l'État dont chaque centime compte.

### **1. La restauration des collections du Mobilier national : un début de mise en valeur patrimoniale**

La collection du Mobilier national est composée d'environ 1100 tapisseries réparties soit dans les réserves, soit dans différentes institutions républicaines. Le travail d'inventaire de Jules Guiffrey est considérable, puisqu'il a fallu étudier et réunir l'ensemble de cette collection répartie dans toute la France, voire même à l'étranger. Les tapisseries du Garde-Meuble sont tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, et encore au début du XX<sup>e</sup> siècle, considérées comme du mobilier décoratif et non des œuvres d'art. Jules Guiffrey, en lançant un vaste projet de restauration et de conservation de ces tapisseries, contribue à leur changement de statut aux yeux des amateurs. Le projet de restauration lancé en 1901, il ne reste que huit ans à Jules Guiffrey pour commencer

---

<sup>1</sup> Annexes : chap. III, tableau des restaurations des tapisseries d'églises, p. 163-165.

<sup>2</sup> Mobilier national, G\*/253.

la restauration des tapisseries les plus précieuses du Mobilier national mais aussi des autres institutions religieuses et muséales. La réparation des tapisseries du Garde-Meuble permet à l'administrateur de réunir les suites, de mieux les surveiller et les répartir au sein des réserves, des musées, des palais nationaux et des autres institutions républicaines.

*a. Inventorier, restaurer et conserver : pour une meilleure surveillance et catégorisation des collections du Mobilier national*

L'inventaire de Jules Guiffrey a permis de donner une idée jusqu'ici inconnue de l'état des tapisseries du Mobilier national, mais aussi de leur nombre et de leur répartition dans les différentes institutions de la République. Cet inventaire fut repris par Georges Berger à la Chambre :

*Le Mobilier national dispose actuellement d'une peu plus de 1100 morceaux de tapisseries anciennes, qui se répartissent à peu près ainsi :  
650 morceaux environ empilés dans les magasins éminemment combustibles et trop étroits du Garde-Meuble ;  
25 morceaux forment le musée des Gobelins ;  
100 morceaux disséminés à l'Élysée, dans les présidences et ministères ;  
300 morceaux répartis entre les palais et musées nationaux, l'École des Beaux-Arts, la Chambre, etc. ;  
60 morceaux environ décorant des ambassades françaises à l'étranger<sup>1</sup>.*

Le député critique à la fois le manque de considération pour ces collections et leur répartition anarchique dans les institutions de la République amenant parfois à une dissémination d'un même ensemble de tapisseries ainsi qu'à leur détérioration due à leur manque de soin dans ces institutions. Ces dernières sont diverses et variées : il peut s'agir d'ambassades<sup>2</sup>, de palais nationaux, de l'Élysée<sup>3</sup> et plus encore (École des Beaux-Arts, palais du Sénat, etc.)<sup>4</sup>. Georges Berger exprime l'urgence des réparations à faire rien que dans les réserves du Mobilier national ou environ 650 tapisseries pourrissent, empilées les unes sur les autres dans des espaces peu sécurisés : un travail de restauration mais également de conservation doit absolument être élaboré. Cette situation ne semble s'améliorer que très progressivement grâce au chantier qui débute en 1901 puisque le Sous-Secrétaire des Beaux-Arts en 1906 souligne qu'hormis les tapisseries, les réserves du Garde-Meuble sont vides de mobiliers utilisables :

*Permettez-moi de vous répondre tout de suite que j'ai prié le très distingué conservateur du musée de Versailles, M. Nolhac, de visiter avec moi le Garde-*

---

<sup>1</sup> *La Chronique des arts et de la curiosité : suppléments à la Gazette des beaux-arts*, 27 janvier 1900, p. 30.

<sup>2</sup> L'ambassade de France à Berlin fait restaurer une tapisserie de la tenture des *Anciennes Indes* en 1905 : voir annexes : chap. III, tableau des restaurations (1871-1908), p. 82.

<sup>3</sup> Le palais de l'Élysée avait dans ses locaux des tapisseries de la tenture des *Portières des Dieux* appartenant au Mobilier national. Elles furent restaurées en 1906. Voir annexes : chap. III, tableau des restaurations (1871-1908), p. 86-93.

<sup>4</sup> Annexes, chap. III, tableau des restaurations (1871-1908), p. 46-101.

*Meuble car il y a une légende, c'est qu'au Garde-meuble il reste quelque chose d'intéressant pour l'art décoratif. Eh bien, en dehors des tapisseries, il n'y reste plus rien pouvant être utilisé pour nos musées<sup>1</sup>.*

Georges Berger établit une classification des tapisseries en fonction de leur état de détérioration. Il en conclut que, sur les 650 tapisseries présentes dans les réserves du Garde-Meuble, 203 tapisseries exigent une réparation immédiate, sans compter les tapisseries présentes dans les autres institutions. Le député insiste sur le devoir de conservation patrimonial de la France à qui il appartient de préserver une collection de tapisseries anciennes qui constituent une véritable « propriété nationale »<sup>2</sup> :

*Sur les 650, 203 exigent une réparation, 90 sont en très mauvais état et 103 environ sont entre la première et la deuxième catégorie ; elles sont, non pas en très mauvais état, mais dans un état très médiocre d'entretien. Il faut évidemment faire réparer ces tapisseries. Il le faut, parce que c'est le devoir et aussi parce qu'il est un peu étonnant de voir que la France seule qui possède ce trésor unique, ne le maintient pas dans un bon état de conservation<sup>3</sup>.*

Les restaurations dans l'atelier des Gobelins ne sont qu'une partie d'un projet plus vaste de conservation des tapisseries appartenant au Mobilier national, mis en place par Jules Guiffrey. L'administrateur critique les déplacements inconsidérés des tapisseries dans les institutions républicaines au gré des caprices de certaines personnalités politiques. Ces mouvements entraînent une répartition anarchique des tapisseries et l'épuisement des réserves du Mobilier national qui se retrouvent dépouillées de ses plus précieuses tapisseries au point qu'il ne reste que de vieilles pièces d'une qualité bien inférieure :

*Mais il a fallu compter avec les besoins du Garde-Meuble les exigences des fêtes publiques données à propos de l'Exposition, et aussi avec cette mauvaise habitude bien enracinée de considérer le magasin des tapisseries de l'État, non comme un trésor auquel on ne doit toucher qu'avec la plus grande discrétion, mais comme un fonds commun auquel tous les ministres au pouvoir ont le droit de puiser à pleines mains et sans ménagement pour rehausser l'éclat de leurs réceptions. On a beau protester, depuis des années, dans la presse comme au Parlement, contre ces déplorables abus, les vieilles habitudes se perpétuent, et le moment approche où il ne restera que des ruines informes des admirables collections que notre pays possédait naguère<sup>4</sup>.*

Les tapisseries sont considérées par les amateurs et politiciens comme des éléments d'apparat destinés à décorer leur appartement ou à rehausser la qualité de leurs réceptions et cérémonies publiques : chose que ne peut accepter Jules Guiffrey. Le renouveau d'intérêt pour ces

---

<sup>1</sup> *Journal officiel de la République française. Débats parlementaires. Chambre des députés*, 1<sup>er</sup> décembre 1906, p. 2830.

<sup>2</sup> *Journal officiel de la République française. Débats parlementaires. Chambre des députés*, 19 janvier 1900, p. 121.

<sup>3</sup> *La Chronique des arts et de la curiosité : suppléments à la Gazette des beaux-arts*, 3 février 1900, p. 40.

<sup>4</sup> GUIFFREY 1900b, p. 223.

tapisseries devrait selon lui amener à une meilleure considération de ces tapisseries et à une prise de conscience de la valeur patrimoniale de ces œuvres. Au contraire, Jules Guiffrey constate que cet engouement pour les tentures qui ne sont pas encore considérées comme de véritables œuvres d'art, mais plutôt comme du mobilier décoratif, amène au pillage des réserves du Garde-Meuble par les institutions françaises comme étrangères :

*Quand le goût de cette magnifique décoration revint avec l'engouement pour les vestiges du passé, il se trouva, dans les greniers où s'entassaient les vieux mobiliers condamnés par la mode, assez de tentures pour satisfaire pendant de longues années à toutes les exigences des amateurs. Cependant, peu à peu, ce stock, amassé par les siècles, vint à s'épuiser ; des pays éloignés nous enlevèrent les spécimens les plus vantés de notre fabrication française. La concurrence fit monter les prix, et maintenant la tapisserie est cotée dans les ventes à des chiffres inconnus jusqu'à ce jour<sup>1</sup>.*

Or, l'objectif de Jules Guiffrey est ici de sauver de leur ruine prochaine « les chefs d'œuvres des tapisseries de l'ancien temps » et de limiter leur mouvement d'institution à institution au gré des fêtes publiques et des changements de ministres. Il ne s'agit pourtant pas de les « muséifier » mais d'imposer plutôt une surveillance, une limitation des prêts et une meilleure répartition dans les réserves, les palais et les musées nationaux. L'administrateur propose ainsi une division du fonds du Garde-Meuble en trois catégories afin de mieux les préserver des vicissitudes temporelles et humaines :

*Cette proposition formulée dès 1889 par l'administrateur actuel de la Manufacture, consisterait dans la division du vieux fonds du Garde-Meuble en trois catégories distinctes.*

*- La première comprenant les pièces les plus parfaites de chaque série, serait immobilisée dans les Musée et les Palais nationaux. On ne les déplacerait plus pour les réceptions royales, pour les fêtes présidentielles. Elles seraient classées au nombre des monuments historiques. Cette catégorie comprendrait environ deux cents tapisseries.*

*- La deuxième classe, formée des exemplaires secondaires des grandes tentures, comprenant encore de forts beaux spécimens resterait au Garde-Meuble pour les besoins courants des réceptions présidentielles ou des hôtels ministériels.*

*- Enfin, la catégorie des tapisseries d'une qualité vraiment inférieure, pourrait être employée à des usages plus vulgaires ou même voyager en province.*

*Il est déjà tard pour sauver les chefs d'œuvres de l'ancienne fabrication des Gobelins. Puisque le Parlement a voté un crédit pour les remettre en état, il importe de les préserver à l'avenir des accidents et des vicissitudes dont ils ont cruellement souffert par le passé<sup>2</sup>.*

---

<sup>1</sup> GUIFFREY 1900b, p. 228.

<sup>2</sup> Mobilier national, G/5, budget 1904 : minute de lettre de Jules Guiffrey au Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 5 novembre 1903.

Cette classification s'appuie sur le niveau de préciosité et sur la qualité des tentures du Mobilier national. Les plus précieuses sont réparties dans les musées et palais nationaux pour y être montrées mais doivent rester à leur place et ne pas faire l'objet de prêts intempestifs pour que les transports et les changements de localisation ne les abîment davantage. Les exemplaires retissés des grandes tentures sont quant à eux conservés dans les réserves du Garde-Meuble disponibles pour la décoration des institutions républicaines et des cérémonies officielles. Enfin, les tapisseries de qualité « inférieure » peuvent être envoyées en province, car jugées inutiles pour la grande métropole ou être employées à des « usages plus vulgaires ». S'il ne précise pas quels sont ces usages, nous pouvons deviner que ces tapisseries n'ont pas le privilège d'être pleinement conservées et protégées des vicissitudes temporelles et humaines.

À force de patience et de persévérance, Jules Guiffrey mène à bien son vaste projet et contribue au sauvetage d'un nombre considérable de tapisseries du Garde-Meuble mais aussi d'autres institutions religieuses et muséales. Bien entendu, huit ans ne suffisent pas pour restaurer ne serait-ce que l'ensemble des tapisseries du Mobilier national, le projet se poursuit donc sous l'administration de Gustave Geffroy. Il faut pourtant admettre que le nombre de tapisseries passant dans l'atelier de rentrature entre 1901 et 1908 est considérable. En 1905, Jules Guiffrey précise dans le rapport de budget conservé aux archives du Mobilier national que « l'atelier de réparation ou de rentrature créé en 1901 avec une dotation de 50 000 francs par an a déjà remis en état 87 tapisseries appartenant aussi bien aux collections du Louvre et de Cluny qu'au dépôt du Garde-Meuble<sup>1</sup>. ». Il souligne également que certaines pièces appartenant au Mobilier national n'ont pas pu être restaurées en raison de leur état de dégradation avancé :

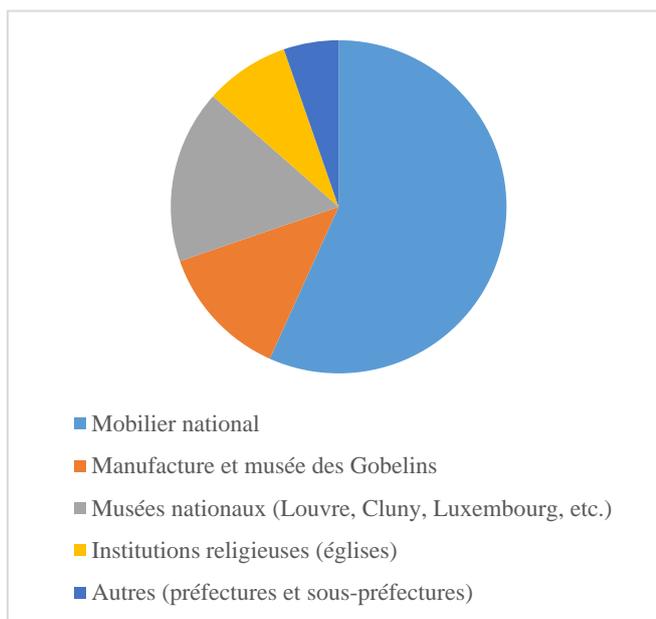
*Malheureusement, nombre de pièces du Mobilier national sont dans un tel état de ruine qu'il ne faut pas songer à les réparer, même au prix de grands sacrifices. Celles qui sont passées par les mains des ouvrières des Gobelins sont consolidées pour longtemps ; elles pourront durer encore des siècles, or on prend à l'avenir plus de soin que par le passé<sup>2</sup>.*

---

<sup>1</sup> Mobilier national, G/5, budget 1905 : rapport de Jules Guiffrey, « Budget des Gobelins », 1905, p. 3.

<sup>2</sup> *Ibid.*

L'administrateur compte sur ces restaurations indispensables pour la conservation durable d'un certain nombre de tapisseries. Les tentures du Mobilier national semblent être les pièces les plus difficiles et longues à restaurer. Au total, entre 1901 et 1908, 118 tapisseries appartenant au Mobilier national ont été restaurées, d'après le registre, sur 208 au total, soit plus de la majorité (fig.8, à droite). Ce nombre inclut bien entendu toutes les tapisseries du Garde-Meuble présentes dans les réserves, dans les palais nationaux et dans les institutions républicaines en France et à l'étranger. L'utilisation du crédit spécial de l'État semble être un succès puisqu'il se perpétue jusqu'au début des années 1920 malgré la difficulté et le coût parfois considérable des restaurations.



**Figure 8** : Répartition des tapisseries restaurées aux Gobelins à partir de 1901 en fonction du lieu de conservation.

Source : Mobilier national, G\*/253.

© Ezilda Mouveroux.

#### b. Restaurer les tapisseries du Mobilier national : le privilège de Louis XIV

Par où commencer ? Plus de 200 tapisseries du Mobilier national attendent patiemment de passer à l'atelier de rentraiture. Le nombre est important et si l'atelier s'est considérablement développé, les restaurations restent longues et compliquées à effectuer, surtout pour cette collection dont les pièces sont particulièrement dégradées. Jules Guiffrey semble donner la priorité aux œuvres d'une « valeur exceptionnelle ». Dans sa publication de 1901, il fait une liste de quelques précieuses tentures à restaurer ainsi qu'un rapide constat de leur état :

*Les Triomphes des Dieux, de l'atelier de Bruxelles, signés du tapissier François Geubels, peuvent compter parmi les plus précieux vestiges de l'art du XVI<sup>e</sup> siècle. Ne convient-il pas, en raison de leur valeur exceptionnelle, de leur accorder des soins attentifs, de les consolider, de réparer les parties usées, de tout faire pour assurer leur durée ?*

*Les Fructus Belli et l'Histoire de Scipion paraissant en assez bon état. Un passage rapide dans l'atelier de réparation suffira.*

*Les diverses suites d'Artémise comptent parmi les œuvres les plus caractéristiques de l'art français de la fin du XVI<sup>e</sup> ou du commencement du XVII<sup>e</sup> siècle. Il est à craindre que certains tons, dans les gris et les bruns surtout, soient à remplacer presque complètement ; mais doit-on hésiter quand il s'agit d'un des monuments les plus vantés et les plus originaux de l'art national ? (...)*

*Les Histoires de Coriolan et de Constantin entraîneront, je le crains, un ouvrage considérable. Certaines pièces de la dernière suite, confiées en ces dernières années à l'atelier des Gobelins, offraient de larges parties usées, à remplacer complètement. C'est un ouvrage de longue haleine à poursuivre parallèlement avec des opérations moins compliquées<sup>1</sup>.*

Les tapisseries citées ci-dessus ne sont pas toutes passées à l'atelier entre 1901 et 1908 : trois tapisseries de l'*Histoire de Scipion* conservées à l'École des Beaux-Arts ont été restaurées à partir de 1905<sup>2</sup>, une seule tapisserie de la tenture de *Fructus Belli* a été restaurée entre 1902 et 1906, il s'agit du « Triomphe »<sup>3</sup>. Quant à la tenture de l'*Histoire d'Artémise*, seulement deux tapisseries ont pu être restaurées : « Le Couronnement du Prince » en 1901 et « Apollon et les Muses » en 1906<sup>4</sup>. *Les Triomphes des dieux* et l'*Histoire de Coriolan* ne sont encore pas présents dans le registre entre 1901 et 1908. Jules Guiffrey a probablement choisi de restaurer les tapisseries les plus endommagées. Enfin, la restauration de l'*Histoire de Constantin* d'après Pierre-Paul Rubens dure bien plus de huit ans. Encore en 1911, c'est-à-dire sous l'administration de Gustave Geffroy, un fragment d'une « Bataille de Constantin » (4mx1,45m), appartenant probablement à la tenture de l'*Histoire de Constantin* d'après Charles Le Brun, est restaurée<sup>5</sup>. Jules Guiffrey montre en 1901 un cliché d'une tapisserie en cours de restauration de l'*Histoire de Constantin* d'après Pierre-Paul Rubens, intitulée « La Croix apparaissant à Constantin » (fig. 26, ann. : chap. III, p. 121). Cette tapisserie n'est pas présente sur le registre, ce qui signifie que la restauration a probablement commencé avant l'arrivée du crédit spécial en 1901. Il s'agit du seul cliché de l'époque montrant une tapisserie en cours de réparation. La tapisserie est fortement endommagée, surtout au bas de la pièce composée majoritairement de tons bruns pour le sol, les ombres des personnages et l'estrade sur lequel se dresse Constantin. De larges lacunes sont à remplacer entièrement. Sur la photographie, la chaîne de la tapisserie a déjà été reconstituée (fig. 27, ann. : chap. III, p. 121), les ouvrières-rentreuses doivent désormais procéder au retissage de la trame disparue.

« Au premier rang des richesses d'art conservées dans les magasins du Mobilier national, il convient de placer l'admirable suite de tapisseries remontant à Louis XIV et à Louis XIII, qui, après destructions déplorables, compte encore un millier de pièces environ<sup>6</sup>. ». Jules Guiffrey met en première liste des collections du Mobilier national les tapisseries du XVII<sup>e</sup> siècle qu'il s'agit, malgré leur nombre de restaurer. Une des restaurations les plus coûteuses et

---

<sup>1</sup> GUIFFREY 1901, p. 358.

<sup>2</sup> Annexes : chap. III, tableau des restaurations (1871-1908), p. 82, 84 et 94.

<sup>3</sup> Annexes : chap. III, tableau des restaurations (1871-1908), p.65.

<sup>4</sup> Annexes : chap. III, tableau des restaurations (1871-1908), p.56 et 85.

<sup>5</sup> Annexes : chap. III, tableau des restaurations (1871-1908), p. 100.

<sup>6</sup> GUIFFREY 1896b, p. 368.

les plus importantes fut celle des tentures de l'*Histoire du roi*. Onze tapisseries furent restaurées entre 1903 et 1909, toutes conservées au Garde-Meuble de la Couronne<sup>1</sup>. Ces tapisseries ne constituent pas une seule et même tenture mais proviennent d'ensemble différents : sur les onze tapisseries, quatre représentent un même sujet, à savoir « Audience donnée par le roi Louis XIV à Fontainebleau au Cardinal légat Chigi » provenant de quatre tentures distinctes. L'administrateur décide probablement de ces restaurations pour deux raisons différentes. D'une part, certaines tapisseries constituent des pièces d'une valeur inestimable et d'une grande rareté, obligeant l'institution à réparer avec le plus grand soin un ouvrage. La restauration de la tapisserie « Le Roi Louis XIV visitant la Manufacture des Gobelins » semble entrer dans cette catégorie puisque le coût de sa restauration est immense. L'ensemble des réparations des onze tapisseries ont coûté 68 350,94 francs répartis sur sept années ; or la restauration du « Roi Louis XIV visitant la Manufacture des Gobelins » a coûté à elle seule 49 070,96 francs, soit presque l'équivalent du crédit spécial de 50 000 francs donné chaque année par l'État à l'atelier. La restauration a duré six années et une trentaine d'ouvrières ont travaillé dessus. Il s'agit de la seule pièce complète faite aux Gobelins et le coût de la restauration rend compte de sa valeur et du soin qui lui a été porté.

D'autre part, Jules Guiffrey procède à ces restaurations dans l'objectif de montrer les pièces, de les exposer ou de les prêter à des musées ou palais nationaux à condition qu'ils en prennent soin : « Il y avait au Garde-Meuble des tapisseries représentant des épisodes de l'histoire de Louis XIV qui ne pouvaient plus être montrées faute des réparations nécessaires. Je viens de les faire envoyer aux ateliers des Gobelins ; aussitôt ce travail terminé, j'aurai le plaisir de les envoyer à Versailles<sup>2</sup>. ». Cette démarche donne lieu à des restaurations peu coûteuses comparées à celle de la « Visite des Gobelins ». La restauration la moins chère et la plus courte est celle faite sur une « Audience au légat ». Les réparations durèrent une petite semaine, du 6 au 11 mai 1907 pour la modique somme de 187,32 francs<sup>3</sup>. La restauration de quatre tapisseries, « La Défaite de l'armée espagnole » (inv. GMTT-98-008), « Le Mariage de Louis XIV » (inv. GMTT-98-004), « L'audience du cardinal Chigi » (inv. GMTT-98-001) et « Le Siège de Tournay » (inv. GMTT-98-005), est une commande de la part du Directeur des Musées nationaux et de l'École du Louvre pour qu'elles soient ensuite exposées, visibles et lisibles aux yeux du public dans les salles du palais de Versailles. Elles ont été restaurées entre

---

<sup>1</sup> Annexes : chap. III, tableau des restaurations de l'*Histoire du Roi*, p. 122-126.

<sup>2</sup> *Journal officiel de la République française. Débats parlementaires. Chambre des députés*, 1<sup>er</sup> décembre 1906, p. 2830.

<sup>3</sup> Annexes : chap. III, tableau des restaurations de l'*Histoire du Roi*, p. 125.

1906 et mars 1907, suscitant l'impatience du Directeur des Musées nationaux d'après une correspondance trouvée aux Archives nationales :

*J'ai l'honneur de vous faire savoir que nous n'avons pas reçu les quatre pièces de tapisseries de l'Histoire du Roi que M. l'Administrateur du Garde-Meuble a livrées, le 25 mai dernier, à la Manufacture Nationale des Gobelins, et qui sont d'après votre lettre portant la date du 27 octobre, les suivantes :*  
« Défaite de l'armée espagnole »  
« Mariage de Louis XIV »  
« Audience du cardinal Chigi »  
« Siège de Tournay »  
*Je vous saurai gré de vouloir bien obtenir de M. l'Administrateur des Gobelins qu'une réparation sommaire de ces tapisseries fût exécutée le plus tôt possible, de façon à les mettre en état d'être installées à Versailles<sup>1</sup>.*

Bien que le directeur des Musées nationaux ait exigé une « réparation sommaire » de ces tapisseries, les restaurations ont tout de même coûté entre 1911,25 et 3908,86 francs pour chaque pièce. En réponse à l'impatience du Directeur des Musées nationaux, le Sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts estime la fin des réparations au mois de février 1907 et rapporte les paroles du Jules Guiffrey sur l'état désastreux des tapisseries :

*En fournissant ce renseignement, M. Guiffrey, administrateur de la Manufacture Nationale des Gobelins, fait remarquer que ces quatre tapisseries choisies par le Garde-Meuble pour le Palais de Versailles, sans que la Commission de restauration ait été consultée, sont de véritables ruines qui ne figurent pas dans la liste des pièces classées comme Monuments historiques<sup>2</sup>.*

D'après l'administrateur du Garde-Meuble, ces tapisseries étaient « jugées, un instant, irréparables par la Manufacture des Gobelins » et devaient être remplacées à Versailles par des tapisseries de la tenture de *l'Histoire d'Esther*, d'où le coût important des restaurations qui ont finalement pu être effectuées<sup>3</sup>. L'atelier de rentraiture a donc avec succès réparé ces tapisseries pour qu'elles puissent être vues par les nombreux visiteurs de Versailles. Jules Guiffrey insiste sur la préciosité de ces pièces qui devraient, selon lui, être classées aux Monuments historiques pour une meilleure protection et conservation de la part du personnel de Versailles. Ces tapisseries de la tenture de *l'Histoire du Roi* entre donc dans la première catégorie établie par Jules Guiffrey sur la division des fonds du Garde-Meuble<sup>4</sup>. L'objectif est d'exposer de façon

---

<sup>1</sup> Archives nationales, 20150040/6 : lettre du Directeur des Musées nationaux et de l'École du Louvre au Sous-Secrétaire des Beaux-Arts, 10 novembre 1906.

<sup>2</sup> Archives nationales, 20150040/6 : lettre du Sous-Secrétaire des Beaux-Arts au Directeur des Musées nationaux et de l'École du Louvre, 4 janvier 1907.

<sup>3</sup> Archives nationales, 20150040/6 : lettre de l'administrateur du Garde-Meuble au Directeur des Musées nationaux et de l'École du Louvre, 25 février 1907.

<sup>4</sup> Voir ci-dessus, p. 136.

permanente au palais de Versailles ces tapisseries pour qu'elles soient accessibles aux yeux du public et protégées de toutes formes de déplacement.

Tandis que le Garde-Meuble national fait rentrer des tapisseries au palais de Versailles, il en enlève dans d'autres palais nationaux, où se trouvent des tentures, ou plutôt des morceaux de tentures, très abimées. Les tapisseries appartenant au Mobilier national et réparties dans les palais nationaux comme ceux de Fontainebleau, de Pau ou de Compiègne font partie des pièces les plus détériorées. Jules Guiffrey a donc beaucoup insisté sur l'urgence de leur réparation et l'amélioration de leur conservation.

## **2. Les tapisseries du Mobilier national dans les palais nationaux : une nouvelle répartition des richesses nationales**

Les tapisseries du Mobilier national prêtées aux palais nationaux sont des cas particuliers et tiennent une place prépondérante dans le chantier de restauration du début du XX<sup>e</sup> siècle. Leur état est connu pour être catastrophique en raison du manque de considération que les personnels des châteaux ont pour les tapisseries : elles sont déplacées, pliées, découpées, déchirées, repeintes au bon vouloir des décorateurs des salles des châteaux.

### *a. Une maltraitance généralisée des tapisseries des palais nationaux : l'exemple de Pau*

Dans sa publication de 1901, Jules Guiffrey porte l'attention des lecteurs sur ces tapisseries maltraitées qui garnissent les palais. L'administrateur ne manque pas de montrer sa désolation face à des œuvres d'art découpées, déchirées, repliées et laissées à l'abandon. Il dénonce l'indifférence et l'inertie de l'État face à de tels désastres :

*Si on examine avec un peu d'attention le catalogue général des tapisseries du Garde-Meuble récemment publié dans l'Inventaire des Richesses d'art de la France, on remarquera tout d'abord qu'un bon nombre de pièces de cette belle collection, employées à la décoration des palais de Fontainebleau, de Compiègne et de Pau se trouvent par-là même immobilisées. (...) Toutes les tapisseries de l'État, sans exception aucune, doivent être soumises à un examen méticuleux, sans qu'il soit besoin pour cela de déposséder les monuments qu'elles décorent.*

*Certaines de ces pièces, installées dans les palais, sont repliées ; une partie de leur surface ou de leur bordure est cachée ; d'autres sont gravement mutilées ; j'en ai vu qui avaient été coupées pour garnir des panneaux étroits, des dessus de portes ; d'autres, enfin, sont déshonorées par des peintures grossières, destinées à cacher des initiales ou les emblèmes de la royauté. À tout cela le remède est aisé, pourvu que les bonnes volontés qui présideront à cette révision générale ne se heurtent pas à une opposition mesquine, comme*

*cela s'est vu, ou encore à une force d'inertie plus difficile à vaincre qu'une résistance ouverte*<sup>1</sup>.

L'administrateur ne cherche pas à dépouiller les châteaux de leurs tapisseries mais souhaite instaurer une surveillance et un examen plus poussés de ces dernières. La dégradation de ces pièces a été accélérée au XIX<sup>e</sup> siècle : les palais de Pau, de Compiègne et de Fontainebleau sont connus pour posséder de belles tentures qu'ils ont abîmées sans aucune pitié. Jules Guiffrey n'est pas le seul à constater ces dégradations, l'historien de l'art Fernand Calmettes et le député Georges Berger en ont fait le sujet principal de leur publication et discours respectifs. Ce dernier à la Chambre des députés dénonce les multiples sévices faits dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle sur des tapisseries prêtées au palais national de Pau :

*Rappellerai-je enfin ce qui s'est passé dans le palais national de Pau, il y a trente ou quarante ans ? Le Garde-Meuble avait confié à la conservation du palais national de Pau 115 tapisseries, et de fort belles tapisseries. Qu'a-t-on fait ? On les a repliées sur elles-mêmes – cela seul n'aurait été qu'un demi-mal – mais on les a coupées, hachées, morcelées, pour les faire entrer de force dans des panneaux de boiseries, dans des cadres de dessus de portes ou de trumeaux. Toutes les rognures, constituant souvent des morceaux encore intéressants, ont été jetées, puis elles ont été ramassées par les premiers venus*<sup>2</sup>.

Fernand Calmettes affirme que la plupart des dégradations ont été effectuées sous les monarchies du XIX<sup>e</sup> siècle. Sous la Restauration, la reprise du « pénible service du roi » amène, le jour de la Fête-Dieu, à sortir des tapisseries pour les accrocher dans la cour du Louvre sur des « hautes palissades de planches » : « or, il pleut souvent à cette époque de l'année ; non seulement les tapisseries étaient mouillées, mais placées et déplacées sous l'ondée, dans la boue, elles rentraient au Mobilier toutes maculées<sup>3</sup>. ». Pour en revenir au palais national de Pau, ce dernier fut aménagé sous Louis-Philippe, les dégradations dénoncées par Georges Berger ont été faites par l'architecte du palais, les tapisseries ont été, à son bon vouloir, « séparées de leurs bordures, ou rognées, ou remplies, afin de participer, en dépit des différences de mesures, à la décoration de surfaces trop étroites ou trop peu symétriques pour les recevoir<sup>4</sup>. ». D'après Fernand Calmettes, une caisse de fragments a été retrouvée. Un cliché présent dans sa publication de 1902 sur les « Tapisseries du Mobilier national » nous montre un de ces fragments (fig. 28, ann. : chap. III, p. 141). Il s'agit d'une entre-fenêtre de « L'Air », appartenant à la tenture des *Éléments*, avant sa réparation. Ce fragment a été morcelé pour

---

<sup>1</sup> GUIFFREY 1901, p. 356.

<sup>2</sup> *Journal officiel de la République française. Débats parlementaires. Chambre des députés*, 19 janvier 1900, p. 120.

<sup>3</sup> CALMETTES 1902, p. 375.

<sup>4</sup> *Id.* p. 376.

l'ouverture d'une baie dans sa moitié inférieure gauche : les deux morceaux sur le point d'être réparés ont été rapprochés, mais pas encore recousus. En rapprochant les dires de Fernand Calmettes au registre des restaurations, cette tapisserie fut probablement réparée entre le 24 mai 1901 et le 23 août 1901 pour une modique somme de 383,77 francs<sup>1</sup>. Certaines tapisseries du palais national de Pau sont à jamais irréparables car des pans entiers ont disparu. Une anecdote à la fois comique et dramatique racontée par Georges Berger montre que certains fragments ont été réutilisés par les habitants de la ville de Pau pour de vulgaires usages, puis récupérés pour en faire des sièges et des coussins et désormais perdus entre les mains de quelques marchands ou brocanteurs.

*Un frotteur de la ville de Pau avait eu besoin de faire mettre des pièces aux genoux et au fond de son... inexpressible. Il avait consacré à cet usage des morceaux de tapisseries provenant des coupes de celles qui étaient tendues dans le palais. Le principal de ces pièces représentait une tête de nymphe. Et ce même frotteur portait des outils, son plumeau, son balai, son bâton à cire dans un morceau de tapisserie remarquable par son dessin et son coloris. Un de mes amis qui habitait Pau à cette époque, - et qui est mort depuis, - sauva ces épaves artistiques, en les achetant à leur détenteur ; il en fit recouvrir des tabourets et des coussins très élégants qui, depuis ont probablement fait le bonheur de quelques brocanteurs et qui font peut-être aujourd'hui partie de quelque riche mobilier à Paris ou autre part<sup>2</sup>.*

Pour éviter ce genre de désastre et réutilisation « barbare », une seule solution pour Georges Berger ; les surveiller, les entretenir et les interdire au prêt :

*Ne permettons pas et ne facilitons plus le renouvellement de semblables scandales artistiques, grands ou petits ! Le meilleur moyen, le plus efficace de ne plus compromettre ou laisser détruire nos œuvres d'art en tapisseries, c'est de les surveiller étroitement, de les entretenir, de ne les confier ni les prêter à tous venants pour tous usages<sup>3</sup>.*

Jules Guiffrey insiste aussi sur le fait que ces tapisseries doivent désormais être considérées avec le plus grand soin et cela nécessite donc une limitation des prêts de ces pièces aux différentes institutions de la République ainsi qu'une surveillance de celles-ci en cas de déplacement. Le chantier de restauration est également une occasion de réaliser un inventaire de ces tapisseries réparties dans les quatre coins de la France.

*L'opération dont il s'agit permet enfin de dresser un inventaire définitif de nos richesses textiles et de déterminer les tentures dignes d'être considérées à l'avenir comme pièces de musée et d'être protégées contre les convoitises de ceux qui puisent à pleines mains et sans discernement dans ce trésor amassé par le travail de dix générations d'artistes sans rivaux.*

---

<sup>1</sup> Annexes : chap. III, tableau des restaurations (1871-1908), p. 56.

<sup>2</sup> *Journal officiel de la République française. Débats parlementaires. Chambre des députés*, 19 janvier 1900, p. 120

<sup>3</sup> *Ibid.*

*Sans dépouiller les palais nationaux de Compiègne, de Fontainebleau, de Pau, de leur riche décoration, sans enlever aux hôtels de nos ministres ou de nos ambassadeurs dans les pays étrangers les belles tapisseries qui font l'admiration de tous les visiteurs, il conviendrait pourtant de classer suivant leur magnificence et leur rareté ces chefs-d'œuvre de l'industrie nationale et de réserver pour des musées, pour les palais nationaux, qui sont aussi des musées, les spécimens les plus remarquables de l'art de la tapisserie, qu'on peut appeler l'art décoratif par excellence<sup>1</sup>.*

Jules Guiffrey revient ici sur sa catégorisation ou classification des fonds du Garde-Meuble. Loin de dépouiller les palais, il souhaite au contraire les enrichir en y exposant de façon permanente les tapisseries les plus belles, permettant une mise en valeur patrimoniale et nationale de ces pièces une fois restaurées.

*b. La tenture de l'Histoire d'Esther au palais de Compiègne : un exemple révélateur d'une mauvaise répartition et d'un funeste traitement des tapisseries du Mobilier national*

Le palais de Compiègne est souvent utilisé comme exemple pour dénoncer les pratiques « barbares » utilisées sur les tentures du Mobilier national, à tel point que parfois une restauration à l'atelier des Gobelins est impossible car trop de morceaux disparus manquent à l'appel. Une autre problématique ressort également de ces tapisseries prêtées par le Garde-Meuble national : la mauvaise répartition de ces séries de belles tentures qui, malgré leur préciosité et leur immense valeur, sont dépareillées et disséminées dans plusieurs institutions. Certains palais se retrouvent donc avec plusieurs exemplaires d'une même tapisserie qui ne forment aucun ensemble cohérent et compréhensible aux yeux du public. Or, à une époque où la tapisserie retrouve un intérêt patrimonial et national, cela s'avère être un véritable problème aux yeux des amateurs d'art.

Les suites de l'*Histoire d'Esther* présentes au palais de Compiègne sont utilisées comme exemple par Jules Guiffrey et Fernand Calmettes pour dénoncer la répartition incohérente et le mauvais traitement de ces trésors nationaux :

*Si nous examinons les trente-cinq pièces appartenant à la tenture d'Esther, disséminées un peu partout, nous constaterons d'abord que des dix ou douze suites tissées entre 1740 et 1793 nous avons conservé quatre ou cinq séries entières, puisque l'histoire complète se composait de sept panneaux. Or, le château de Compiègne, à lui seul, en expose dix-sept, soit plus de deux tentures complètes, c'est-à-dire que les mêmes sujets se trouvent répétés jusqu'à trois fois dans des salles contiguës. Ne conviendrait-il pas de tenter une meilleure répartition de nos richesses<sup>2</sup> ?*

---

<sup>1</sup> GUIFFREY 1900c, p. 395.

<sup>2</sup> GUIFFREY 1901, p. 358.

La tenture du XVIII<sup>e</sup> siècle de l'*Histoire d'Esther* est en effet composée de sept tapisseries. Cette dernière a fait l'objet d'un nombre important de tissages : d'après l'inventaire dressé par Maurice Fenaille et Fernand Calmettes, huit tentures ont été tissées entre 1738 et 1772<sup>1</sup>. Ces tentures ont ensuite été réparties entre les différents palais nationaux, les réserves du Mobilier national et les musées de Rome (fig. 29, ann. : chap. III, p. 142), sans aucun respect de la cohérence des séries. Entre 1902 et 1904, une trentaine de tapisseries de l'*Histoire d'Esther* sont amenées aux Gobelins pour y être restaurées, à savoir la quasi-totalité sur les trente-cinq citées par Jules Guiffrey<sup>2</sup>. Il a été parfois difficile de retrouver les numéros d'inventaire actuels de certaines tapisseries car leur ancien numéro n'est pas forcément indiqué sur le registre ou alors il est indiqué avec un point d'interrogation si le numéro n'est pas certain.

Dix-sept tapisseries sont localisées au palais de Compiègne, six au palais de Fontainebleau, six au Mobilier national et un en dépôt au Musée des Gobelins.

|                               | <b>Palais de Compiègne</b> | <b>Palais de Fontainebleau</b> | <b>Mobilier national</b> | <b>Musée des Gobelins (dépôt)</b> |
|-------------------------------|----------------------------|--------------------------------|--------------------------|-----------------------------------|
| « L'Évanouissement d'Esther » | 2                          | 1                              | 0                        | 1                                 |
| « Le Couronnement d'Esther »  | 2                          | 1                              | 0                        | 0                                 |
| « La Toilette d'Esther »      | 3                          | 1                              | 1                        | 0                                 |
| « Le Triomphe de Mardochée »  | 2                          | 1                              | 1                        | 0                                 |
| « Le Repas d'Assuérus »       | 5                          | 0                              | 2                        | 0                                 |
| « Le Refus de Mardochée »     | 1                          | 1                              | 1                        | 0                                 |
| « La Condamnation d'Aman »    | 2                          | 1                              | 1                        | 0                                 |

**Tableau 2** : Tableau de la répartition des trente tapisseries de l'*Histoire d'Esther* dans les différentes institutions avant leur restauration.

Source : Mobilier national, G\*/253.  
© Ezilda Mouveroux.

Le palais de Compiègne possède deux tentures presque complètes dont cinq tapisseries du « Repas d'Assuérus » dans ses salles. Le palais de Fontainebleau possède quant à lui une tenture complète, à l'exception du « Repas » dont les pièces sont pratiquement toutes localisées à

<sup>1</sup> FENAILLE, CALMETTES 1903, vol. 4, p. 38.

<sup>2</sup> Annexes : chap. III, tableau des restaurations de l'*Histoire d'Esther*, p. 127-140.

Compiègne<sup>1</sup>. Cette tenture était exposée avant sa restauration dans le salon d'entrée de l'appartement du Pape<sup>2</sup>.

D'après l'administrateur, la mauvaise répartition pousse les architectes du palais à traiter les tapisseries de manière scandaleuse et cela tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle. Fernand Calmettes insiste sur le « carnage » subi par certaines tapisseries pour qu'elles puissent s'adapter aux dimensions des murs du palais :

*Le carnage (...) fut encore plus complet à Compiègne, lorsqu'en 1863 on remit en état le château pour les réceptions impériales. Ici les tapisseries n'ont pas été seulement coupées ou remplies pour rentrer de force dans les dimensions de panneaux isolés ; mais, sans plus de respect pour elles que pour du papier peint ou pour de l'étoffe au mètre courant, on les a détaillées par morceaux afin de rentrer, à l'aide de rajoutages, en un décor ininterrompu, des parois entières. Avec les fragments des unes raboutis aux fragments des autres, on a couvert de paysages continus, de suites murales à sujets et figures, la totalité de certaines chambres ; et, la juxtaposition de parties si distinctes ne s'opérant pas sans heurt de tons et sans démarcation des dessins, on raccordait les disparates avec des repeints à la colle. En même temps, comme tout appartement comporte des fenêtres et des portes, on taillait, pour ouvrir les baies, à plein corps des tapisseries, découpées par surcroît sur leurs contours, suivant les profils ou les ressauts des moulures. Puis, pour donner à ces morcellements composites une apparence d'ensemble, on les entourait d'un même motif de bordures empruntées à celle des suites qui pouvait fournir le plus de mètres superficiels. Les autres bordures, tombées au dépeçage et dont on ne trouvait pas l'utilisation sur les parois, allaient garnir des rideaux de velours, soit dans le palais même, soit dans les appartements des chefs de service<sup>3</sup>.*

Il semble que les architectes de la Monarchie de Juillet et du Second Empire aient fortement contribué à une dégradation généralisée des tapisseries prêtées aux palais nationaux : les palais de Pau et de Compiègne en sont deux exemples révélateurs. Les remaniements de 1863 au palais de Compiègne ont amené à découper des tapisseries du palais de Compiègne pour en faire de compositions factices s'adaptant aux parois du palais, à les désolidariser de leurs bordures et à ajouter des repeints pour donner une unité artificielle aux suites disparates tapissant hasardeusement les murs du palais. Sur une photographie publiée par Fernand Calmettes nous avons un exemple du dommage réalisé par le personnel du château (fig. 30, ann. : chap. III, p. 143.) : cette tapisserie est un mélange d'un fragment d'une *Muse* de Lebrun et d'un entre-fenêtre des *Éléments*. La bordure est celle de la tenture de l'*Histoire d'Esther* et

---

<sup>1</sup> La tapisserie « Le Repas d'Assuérus » existe en deux versions différentes : une version où la scène entière occupe une seule tapisserie et une version où la scène, coupée en deux, est représentée sur deux pièces. Cela explique pourquoi le palais de Compiègne possède un nombre important de tapisseries sur ce sujet : nous remercions Mme Hélène Gasnault pour ces informations.

<sup>2</sup> FENAILLE, CALMETTES 1903, vol. 4, p. 19.

<sup>3</sup> CALMETTES 1902, p. 376,377.

encadre cette composition étrange. Le patchwork a été maladroitement coupé en son milieu pour laisser l'accès à une porte.

Dans ce contexte, les restaurations s'avèrent compliquées puisqu'il faut rassembler les pièces d'un puzzle réparties dans tout le château avant d'opérer la jonction des morceaux découpés. Pour les tapisseries de l'*Histoire d'Esther* passées les unes après les autres à l'atelier des Gobelins durant trois années, les premiers soins accordés sur les ordres de Jules Guiffrey ont été d'enlever les « additions postiches », c'est-à-dire les repeints à la colle ou à la peinture à l'huile et de « restituer à chaque panneau sa bordure entière<sup>1</sup> ». Les tapisseries de la cinquième tenture haute-lisse, par exemple, prêtées au palais de Fontainebleau étaient avant leurs restaurations « pliées et les bordures du haut enlevées avaient été déposées au Garde-Meuble », ces dernières ont été récupérées par les Gobelins et replacées sur les six tapisseries<sup>2</sup>. Les restaurations ont été effectuées les unes à la suite des autres entre le 17 octobre 1902 et le 21 avril 1903, en l'espace de sept mois<sup>3</sup>.

Certaines tapisseries ont dû subir une reconstitution car une fois les fragments réunis, des morceaux entiers venaient à manquer. C'est le cas du « Repas d'Esther et d'Assuérus » où une bande entière avait disparu (fig. 32, ann. : chap. III, p. 144), probablement jetée ou réutilisée comme vêtement ou sac par un inconnu, comme ce fut le cas pour des morceaux de tapisseries du palais de Pau :

*Le Repas d'Esther et d'Assuérus, si stupidement fragmenté qu'après la réunion des morceaux rattachés en couture, il se trouva manquer encore une bande entière. C'est toute une partie du sujet qu'il faudra refaire à neuf, si l'on veut que la pièce recouvre son intégrité<sup>4</sup>.*

Le palais de Compiègne possédait cinq exemplaires de cette même tapisserie, ce qui a probablement contribué au découpage excessif de certaines d'entre elles. Cette tapisserie, qui est actuellement inscrite à l'inventaire sous le numéro d'inventaire GMMT-318-000<sup>5</sup>, avait été découpée en quatre morceaux (fig. 31, ann. : chap. III, p. 143). Une bande entière de 4,25 mètres de hauteur sur 0,43 mètres de largeur venait à manquer sur la gauche de la tapisserie où se trouve un serviteur qui attrape un panier (fig. 32, ann. : chap. III, p. 144)<sup>6</sup>. Cette restauration a coûté 745,26 francs, ce qui n'est pas une somme excessive par rapport au travail considérable de couture qu'il a suscité et au retissage de la bande manquante. Aujourd'hui, la partie gauche

---

<sup>1</sup> GUIFFREY 1901, p. 358.

<sup>2</sup> FENAILLE, CALMETTES 1903, vol. 4, p. 19.

<sup>3</sup> Annexes : chap. III, tableau des restaurations de l'*Histoire d'Esther*, p. 135-137.

<sup>4</sup> CALMETTES 1902, p. 378.

<sup>5</sup> Annexes : chap. III, tableau des restaurations de l'*Histoire d'Esther*, p. 128.

<sup>6</sup> FENAILLE, CALMETTES 1903, vol. 4, p. 17, n. 4.

de la tapisserie a été enlevée, les coutures des fragments ainsi que les pliures au centre de la pièce sont encore visibles (fig. 33, ann. : chap. III, p. 144).

La restauration de toutes les tapisseries de l'*Histoire d'Esther* a coûté 24 612,31 francs au total avec des coûts s'échelonnant de 150,10 francs à 5713,14 francs. Cette somme n'est pas très importante comparée à d'autres restaurations, telles que celles de la tenture des *Chasses de Maximilien* du Musée du Louvre ou de *David et Bethsabée* du Musée de Cluny. Suite à leur restauration, nous n'avons pu savoir si ces tapisseries sont rentrées dans leur palais respectif ou si elles sont retournées dans les réserves du Mobilier national. Si Jules Guiffrey est resté fidèle à sa volonté de mieux répartir les collections, certaines tapisseries du palais de Compiègne ont probablement changé de localisation après leur réparation. Il semble qu'avant sa restauration, une des suites de Compiègne ait été exposée au Grand Palais, lors de l'Exposition universelle de 1900 : « De Compiègne notamment fut ramenée, pour être aussitôt réparée, un des suites d'*Esther*, qui figurait en une salle d'honneur à l'exposition du Grand Palais et participait à la faveur singulière dont le public honora cette exposition<sup>1</sup>. ».

La tenture de l'*Histoire d'Esther* n'est pas la seule à avoir été abîmée au palais de Compiègne : « Sans quitter le palais de Compiègne, on rencontre bien d'autres exemples significatifs des mutilations sacrilèges ou des détériorations irréparables subies par des pièces capitales de l'ancien mobilier de la Couronne<sup>2</sup>. ». Des clichés de la tenture des *Muses* montrent des tapisseries complètement fragmentées. « Melpomène » fut grossièrement découpée, une photographie montre ses fragments difficilement rassemblés en cinq morceaux (fig. 34, ann. : chap. III, p. 145), morceaux qui aujourd'hui ne sont plus (fig. 35, ann. : chap. III, p. 145). Elle fut restaurée entre 1904 et 1905 pour la petite somme de 49,83 francs<sup>3</sup>. La verdure entourant « Euterpe » a également été découpée laissant le personnage sans fond dans un cadre restreint (fig. 36 et 37, ann. : chap. III, p. 146) et il en va de même pour « Thalie » (fig. 38 et 39, ann. : chap. III, p. 147)<sup>4</sup>. Ces tapisseries ont généralement été utilisées comme dessus de porte au palais de Compiègne<sup>5</sup>.

Un travail considérable de restauration et de couture de la part de l'atelier des Gobelins fut exécuté sur ces tapisseries du Mobilier national. Il a fallu inventorier, rassembler, nettoyer, restaurer, coudre pour finalement répartir et conserver au mieux ces tapisseries gravement

---

<sup>1</sup> CALMETTES 1902, p. 383.

<sup>2</sup> GUIFFREY 1901, p. 358.

<sup>3</sup> Annexes : chap. III, tableau des restaurations (1871-1908), p. 79.

<sup>4</sup> Annexes : chap. III, tableau des restaurations (1871-1908), p. 78.

<sup>5</sup> GUIFFREY 1901, p. 358.

détériorées sous la Monarchie de Juillet et le Second Empire. Généralement ces réparations ont engagé un coût moins important par rapport à celles des tapisseries des musées nationaux ou des institutions religieuses.

### **3. Les tapisseries des musées et institutions religieuses : un travail à échelle nationale**

Les restaurations des tapisseries appartenant aux musées nationaux ou aux institutions religieuses n'engagent pas seulement Paris mais s'étendent à la France entière. Pour les musées, les restaurations restent tout de même centralisées. Trente-cinq tapisseries provenant des musées nationaux ont été restaurées aux Gobelins ; elles sont issues majoritairement des musées du Louvre, de Cluny et du Luxembourg. Seules quatre tapisseries restaurées en 1903 e1904 viennent du musée de Laval dans le Pays de la Loire.

Quant aux tapisseries religieuses, elles proviennent toutes d'églises situées en province. Ces dernières doivent tant bien que mal laisser aux mains de l'atelier des Gobelins leurs précieuses tapisseries parfois avec une certaine réticence due à la peur que Paris ne les dépouille de leurs biens. Dix-sept tapisseries provenant d'institutions religieuses ont été restaurées entre 1901 et 1908<sup>1</sup>.

#### *a. Les musées du Louvre et de Cluny : la réparation de deux grandes et précieuses tentures*

Les tentures des musées nationaux choisies pour une restauration aux Gobelins sont souvent réparées dans leur intégralité. Sous l'administration de Jules Guiffrey, deux des plus belles tentures bruxelloises du XVI<sup>e</sup> siècle ont été restaurées, montrant de nouveau par ces restaurations un goût renouvelé pour les tapisseries anciennes. Entre 1902 et 1914, la tenture des *Chasses de Maximilien* appartenant au musée du Louvre est restaurée sur décision du conservateur des objets d'art. Onze tapisseries sur les douze du Louvre passent à l'atelier de retraiture. Au total, treize tapisseries des *Chasses* ont été restaurées dont une appartenant au Mobilier national et une autre dont la provenance n'est pas tout à fait claire : « Musées nationaux<sup>2</sup> ». La restauration pour l'ensemble de cette tenture couta 143 805,90 francs, ce qui est un des coûts les plus considérables : il comprend à la fois le nettoyage et la réparation des tapisseries. L'importance de la somme découle probablement du niveau de dégradation de ces tapisseries mais également de leur préciosité : l'objectif est de rendre à ces œuvres d'art leur

---

<sup>1</sup> Annexes : chap. III, tableau des restaurations des tapisseries d'églises, p. 163-165.

<sup>2</sup> Annexes : chap. III, tableau des restaurations des tapisseries du musée du Louvre, p. 148.

éclat originel pour montrer au public leur rayonnement passé. Après leur restauration, les *Chasses* sont à nouveau exposées au musée du Louvre pour montrer le succès des restaurations et la nouvelle splendeur de la tapisserie :

*On vient de placer dans la salle voisine de celle où se trouvent les portraits au crayon de la Renaissance française, deux des célèbres tapisseries, tissées de soie et d'argent, des Chasses de Maximilien, d'après les cartons de van Orley, qui, nous l'avons annoncé, avaient été envoyées à la Manufacture des Gobelins pour y être nettoyées, et qui ont repris maintenant leur éclat primitif. Toutes la série des Chasses appartenant au Louvre sera successivement soumise à ces mêmes opérations de nettoyage et de réparation<sup>1</sup>.*

En 1904, trois tapisseries des *Chasses* sont exposées au musée des Gobelins juste après leur restauration qui ont rendu à ces œuvres, de nouveau, leur « éclat primitif »<sup>2</sup>. Peu d'éléments sur les réparations ont été trouvés, si ce n'est une note présente sur le registre des restaurations : « Tissage d'une partie de bordure sur métier de 0,44 x 0,92 » pour la tapisserie « Le Repas de Chasse » (fig. 40, ann. : chap. III, p. 160). Une partie de la bordure inférieure à droite a été refaite d'abord sur le métier puis adjointe à la tapisserie (fig. 41, ann. : chap. III, p. 160). Contrairement à d'autres restaurations, cette bordure est, encore aujourd'hui, bien visible sur la tapisserie. Elle a été réalisée sur le métier d'après un modèle conservé aux Gobelins (fig. 44, ann. : chap. III, p. 161). La bordure tissée reste très fidèle au modèle à l'exception d'un personnage à droite qui n'a pas été représenté : celui-ci, sur le modèle, tenait un trident et attaquait l'homme au bouclier. Les ouvrières-rentreuses ont probablement suivi les conseils de Jules Guiffrey qui recommandait pour les parties lacunaires d'utiliser des tons plus soutenus par rapport à ceux du tissu ancien, dans l'objectif de prévoir la décoloration des teintures du XIX<sup>e</sup> siècle qui s'affadissent plus rapidement que les teintures naturelles<sup>3</sup>. Or, il semble qu'elles aient utilisé une coloration un peu trop soutenue, car aujourd'hui, la partie restaurée a conservé des couleurs assez vives, à l'inverse des parties primitives où le ton orangé a viré au beige et les fils d'or et d'argent se sont un peu oxydés (fig. 42 et 43, ann. : chap. III, p. 161). Contrairement à d'autres restaurations du XIX<sup>e</sup> siècle où les parties restaurées s'affadissent plus rapidement, ce cas exceptionnel montre peut-être l'avancée des recherches en matière de teintures chimiques et représente, sans que toutefois l'administrateur l'ait forcément voulu, une forme de restauration visible et par conséquent réversible.

Les *Chasses* subirent une première réfection 180 ans après son tissage entre 1733 et 1739. En 1790, un devis fut réalisé pour une nouvelle restauration, car les tapisseries

---

<sup>1</sup> *La Chronique des arts et de la curiosité : suppléments à la Gazette des beaux-arts*, 14 novembre 1903, p. 294.

<sup>2</sup> *Id.*, 26 novembre 1904, p. 301.

<sup>3</sup> GUIFFREY 1901, p. 352.

présentaient de nombreuses lacunes, mais aucun élément n'a été trouvé sur la concrétisation de cette réparation<sup>1</sup>. La restauration effectuée au début du XX<sup>e</sup> siècle est la plus approfondie que la tenture ait subi. D'après Sophie Schneebalg-Perelman, on trouve sur l'une des pièces une marque dans la lisière indiquant que la tapisserie a été restaurée en 1912<sup>2</sup>. Le nom de la tapisserie n'est pas précisé mais il s'agit peut-être de « L'Audience des Souverains » terminée en octobre 1912<sup>3</sup>. À la fin de leur restauration en 1914, les pièces furent évacuées à Toulouse durant la Première Guerre mondiale ; elles furent ensuite toutes exposées en 1919 au musée des Arts décoratifs avant de rejoindre les salles du Louvre en 1938<sup>4</sup>.

Une autre tenture toute aussi importante a été restaurée entre 1901 et 1907, il s'agit de la tenture de *l'Histoire de David et Bethsabée*, réalisée à Bruxelles au début du XVI<sup>e</sup> siècle. Cette tapisserie était conservée au musée de Cluny, elle est ensuite entrée dans les années 1970 au musée national de la Renaissance à Écouen. Comme pour la tenture des *Chasses* peu d'éléments ont été trouvés sur les réparations effectuées. Le coût de la restauration est également important : 56 952 francs pour les dix tapisseries qui composent la tenture, allant de 2969,13 francs à 7478 francs pour chaque tapisserie. À l'occasion d'une exposition d'octobre à juillet 1905 au Cercle artistique et littéraire à Bruxelles, une des tapisseries restaurées par l'atelier des Gobelins y fut exposée (fig. 45, ann. : chap. III, p. 162). Il s'agit de la troisième pièce intitulée « Le Rassemblement des chevaliers » ou « Le Siège de la ville de Rabbath ». Elle fut restaurée entre juillet 1901 et janvier 1902 pour un coût de 6411,06 francs<sup>5</sup>. L'historien de l'art Joseph Destrée (1853-1931) mentionne cette tapisserie dans une publication concernant l'exposition et précise que la réparation a été « discrète ». Il est à supposer que les réparations ne furent pas extrêmement importantes et qu'elles ont été réduites à un nettoyage et à un comblement de quelques lacunes :

*Le Musée de Cluny avait prêté l'une des pièces de sa plus belle tenture représentant un épisode de l'Histoire de David et de Bethsabée. Cette suite incomparable, de grand style, d'une exécution raffinée, dissimulée longtemps derrière des objets et des meubles, ne fut pas toujours appréciée à sa juste valeur ; restaurée discrètement à l'atelier de rentraiture des Gobelins, présentée avec plus de soin et de goût, elle est devenue un objet d'universelle admiration. Somptuosité des compositions, noblesse des types, dignité des attitudes, variété et richesse des costumes, délicatesse d'exécution, tout contribue à en faire une œuvre hors-pair de l'industrie bruxelloise. L'argent*

---

<sup>1</sup> Archives nationales, 01/x/3498, p. 13 cité dans SCHNEEBALG-PERELMAN 1982, p. 254, 297, annexes 53.

<sup>2</sup> SCHNEEBALG-PERELMAN 1982, p. 254.

<sup>3</sup> Annexes : chap. III, tableau des restaurations des tapisseries du musée du Louvre, p. 152.

<sup>4</sup> BALIS, DE JONGE, DELMARCEL 1993, p. 53.

<sup>5</sup> Annexes : chap. III, tableau des restaurations des tapisseries du musée de Cluny, p. 156.

*et l'or n'ont pas été épargnés, mais les fils de métal en perdant leur éclat, ont sensiblement amoindri l'effet décoratif de la tapisserie*<sup>1</sup>.

La restauration de cette tapisserie a donc permis d'exposer aux yeux du public une œuvre ranimée et de retrouver un éclat qu'elle avait auparavant perdu. Pour autant, l'ouvrage conserve son authenticité : Joseph Destrée précise que les modestes réparations n'ont pas eu pour objectif un retour à l'œuvre originelle. La tapisserie a perdu de sa valeur décorative, mais elle garde sa valeur esthétique, sa « somptuosité » qui en fait un objet d'art universel. Cette évolution est assez positive, puisque ce changement de statut permet une meilleure considération et une conservation plus poussée de l'œuvre.

Entre 2002 et 2004, un examen scientifique de la tenture a permis d'analyser son état de conservation, il en a été déduit que « l'état général de cette tenture était en réalité assez remarquable » et que la plupart des tapisseries ont été relativement bien conservées. Les restaurations du début du XX<sup>e</sup> siècle et l'amélioration de leur soin à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ont sûrement contribué à la pérennité de cette œuvre. L'examen scientifique atteste également d'interventions antérieures de restauration qui ont été particulièrement importantes dans les bordures des tapisseries<sup>2</sup>. Il s'agit peut-être des réparations effectuées au début du XX<sup>e</sup> siècle aux Gobelins. Suite à un examen scientifique, Maria-Anne Privat-Savigny remarque de nombreux retissages et repiquages des laines brunes sur l'ensemble de la tenture : avec le temps les couleurs modernes se sont modifiées rendant visibles les restaurations. Certaines ont également reçu des « patchs de consolidation par application d'un tissu support » au revers de la tapisserie sous la doublure<sup>3</sup>.

*b. La restauration des tapisseries d'églises : une guerre froide entre Paris et la province*

Suite au succès de la restauration de la tenture de *Saint-Rémi*, Jules Guiffrey amène à l'atelier des Gobelins, avec l'appui des Monuments historiques, plusieurs tapisseries appartenant à des églises de différentes régions françaises : « Il existe dans beaucoup d'églises provinciales des monuments identiques et de la même époque, qui méritent également d'attirer la sollicitude de la commission des Monuments historiques<sup>4</sup>. » Au début du XX<sup>e</sup> siècle, dix-sept tapisseries appartenant à deux églises ont été restaurées aux Gobelins<sup>5</sup>. La majorité des restaurations sont des tapisseries, au nombre de quatorze, de la tenture de la *Vie du Christ*

---

<sup>1</sup> DESTREE 1906, p. 10.

<sup>2</sup> DELMARCEL 2008, p. 155.

<sup>3</sup> PRIVAT-SAVIGNY 2002, p. 52-55.

<sup>4</sup> L.S. 1896, p. 30.

<sup>5</sup> Annexes : chap. III, tableau des restaurations des tapisseries d'églises, p. 163-165.

conservée à l'Abbaye de La Chaise-Dieu, en Auvergne, dans le département de la Haute-Loire : une suite de douze tapisseries, ainsi que deux autres, non comprises dans la tenture, *La Nativité* et *La Résurrection*. Deux tapisseries proviennent de la ville de Saumur : une tapisserie de la tenture de l'*Histoire de Saint-Florent* conservée à l'église Saint-Pierre de Saumur, restaurée de février 1901 à juin 1902 et une tapisserie de la tenture de la *Vie de la Vierge* conservée à Notre-Dame-de-Nantilly également à Saumur et restaurée d'avril à juin 1901<sup>1</sup>.

L'*Histoire de Saint Florent* est une tenture de six pièces, chacune divisée en trois panneaux, du XVI<sup>e</sup> siècle tissée à Tours. Elle était originellement située à l'abbaye de Saint-Florent mais a été ensuite déplacée à l'église Saint-Pierre après la Révolution. L'ecclésiastique Xavier Barbier de Montault (1830-1901) souhaitait dans les années 1850 faire classer cette tapisserie aux Monument historiques : « J'insiste pour que le Ministère de l'Instruction publique la prenne sous sa protection immédiate et la déclare monument historique<sup>2</sup>. ». Son vœu est exaucé puisqu'elle est classée à titre d'objet en 1897<sup>3</sup>. Les Monuments historiques ont donc pris en charge la moitié du coût de la restauration en 1901 d'après une note inscrite sur le registre des restaurations : « Les Monuments historiques ont payé pour cette réparation 2225,55 francs<sup>4</sup>. » ; le reste a été prélevé dans le crédit spécial de l'État.

La restauration des tapisseries de la Chaise-Dieu est une des restaurations les plus importantes et médiatisées de ce début de XX<sup>e</sup> siècle. Ces quatorze tapisseries du début du XVI<sup>e</sup> siècle ont été inscrites très tôt aux Monuments historiques, en 1844, dès les premiers classements, en raison de sa valeur historique et esthétique. Cette suite est considérée par Jules Guiffrey comme « l'une des séries les plus précieuses de nos églises<sup>5</sup>. ». Aussi appelée « tenture du chœur », elle a longtemps été installée dans le chœur des moines au-dessus des stalles de l'église de la Chaise-Dieu (fig. 46 et 47, ann. : chap. III p. 166). Suite à une campagne de restauration commencée en 2013, elle a changé de lieu d'exposition et est désormais installée, depuis 2019, dans la chapelle du Collège récemment redécouverte près de l'abbaye (fig. 48, ann. : chap. III p. 167).

Commandée en 1501, cette suite relate la vie entière de Jésus Christ rythmée par les trois plus grandes pièces représentant sa naissance, sa mort et sa résurrection. La restauration

---

<sup>1</sup> Les noms de ces deux tapisseries ne sont pas mentionnés dans le registre. Seul le nom de la tenture est inscrit.

<sup>2</sup> BARBIER DE MONTAULT 1903, p. 223. (Publication posthume).

<sup>3</sup> Plateforme ouverte du Patrimoine POP : *6 pièces murales : Scènes de la vie de saint Florent* [En ligne], consulté le 7 septembre 2020. URL: <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/PM49000990>.

<sup>4</sup> Archives nationales, G\*/253 : notes, p. 30.

<sup>5</sup> GUIFFREY 1905, p. 401.

fut très longue, puisqu'elle débuta en 1902 et se termina en 1913 pour un coût de 42 462,40 francs. Une somme presque aussi importante que celle de la restauration de la tenture de *David et Bethsabée*. L'état de conservation des tapisseries devenait préoccupant, laissant apparaître aux yeux des visiteurs et des fidèles une tenture empoussiérée et sombre au niveau des chairs, en raison principalement de son environnement humide puisqu'elle est exposée et laissée sans soin contre les murs suintants d'une vieille bâtisse :

*Aujourd'hui la main du temps, l'intempérie du climat, l'humidité qui ronge les murailles de la vieille basilique, altèrent chaque jour leurs couleurs autrefois si brillantes. Les couleurs chair sont aujourd'hui d'un gris sale, mais les teintes éclatantes, qui ont parfaitement résisté surtout dans certains tableaux, donnent encore à ces tapisseries une magnificence qui est difficile de rendre<sup>1</sup>.*

En dépit du temps et de l'humidité, l'abbé Bonnefoy souligne que les couleurs et la beauté de cette suite restent convenables. Peu de clichés anciens ont été faits de ces tapisseries. En 1857, Aymard Auguste (1808-1889) présente un album photographique où se trouve deux tapisseries de la Chaise-Dieu, l'une représente le Christ portant sa croix (fig. 49, ann. : chap. III p. 167) et l'autre Jésus devant Pilate (fig. 50, ann. : chap. III p. 168). Les chairs sont en effet assombries et le tissu légèrement froissé, contracté par l'humidité et les changements de température.

Cet état est confirmé par Georges Berger en 1902 qui est toutefois plus radical que l'abbé Bonnefoy après avoir lui-même visité l'abbaye : « Ce qui est pire, c'est l'état lamentable dans lequel on laisse une série de quatorze merveilleuses tapisseries du quinzième siècle (sic) représentant des scènes de la vie du Christ, aux armes de l'abbé Jacques de Saint-Nectaire<sup>2</sup>. ». Une restauration dans l'atelier de rentraiture des Gobelins devient donc urgente, mais se heurte à la réticence – critiquée et qualifiée « d'entêtement » par Georges Berger – de la fabrique d'un côté et de la population de la Chaise-Dieu de l'autre, qui, attachées à leur trésor, ne veulent pas envoyer la tenture à Paris. :

*Il est essentiel que, malgré l'entêtement de la fabrique, de la cure et du conseil municipal, qui refusent de se séparer de ce trésor d'art qui a été estimé à deux millions de francs, ces tapisseries soient confiées à l'atelier de rentraiture de la manufacture des Gobelins, afin qu'on les restaure comme on l'a fait avec succès pour les dix tapisseries de Saint-Rémi à Reims<sup>3</sup>.*

---

<sup>1</sup> BONNEFOY 1901, p. 7, 8.

<sup>2</sup> *Journal officiel de la République française. Débats parlementaires. Chambre des députés*, 5 mars 1902, p. 1142.

<sup>3</sup> *Ibid.*

La réponse du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à Georges Berger est claire et unanime : « Quant aux tapisseries dont parle M. Berger je suis tout prêt à les faire restaurer il serait nécessaire que les pouvoirs locaux fissent un petit sacrifice<sup>1</sup>. ».

Une guerre froide s'instaure donc entre l'État et Paris d'un côté, et l'Église et la province de l'autre. Les tapisseries sont transportées à Paris par l'inspecteur général des Monuments historiques et l'architecte principal sous les yeux d'une population méfiante et inquiète de ne plus jamais revoir leurs tapisseries. Elles sont dès 1902 détachées du chœur, emballées précautionneusement et placées dans une caisse en direction de la capitale. La peur des Casadéens de se retrouver dépouillés de leur trésor amène les architectes en charge du déplacement des œuvres à ne les amener sur Paris que les unes après les autres, pour que les visiteurs puissent continuer de voir une partie de la suite en cours de restauration :

*Depuis le passage de MM. Grosjean, inspecteur général des monuments historiques, et Naudet, architecte principal, la réfection des tapisseries était une affaire décidée. L'ordre vient d'être donné pour préparer une énorme caisse qui servira à les protéger pendant le voyage. Aussitôt prête, M. Proy, architecte, descendra de leur place ces superbes tableaux du Moyen âge et les emballera lui-même avec toutes les précautions qu'ils exigent. La population apprit cet envoi avec une certaine stupeur, aussi fut-il convenu que les tapisseries ne partiraient que les unes après les autres. Ainsi, le chœur de l'abbaye ne sera pas dégarni, et les touristes pourront toujours venir admirer ce chef-d'œuvre inappréciable, il ne manquera jamais plus d'un ou deux tableaux<sup>2</sup>.*

Pour André Hallays (1859-1930), la méfiance de la population est fort justifiée car les objets d'art les plus précieux ont tendance à être centralisés dans la capitale. D'après le critique d'art, la préciosité de ces tapisseries sont susceptibles de tenter une capitale qui, dédaigneuse de la province, souhaiterait après la restauration des pièces les conserver dans un musée pour qu'elles soient visibles par des Parisiens plus cultivés. La crainte du dépouillement des différentes institutions nationales comme religieuses, dont Jules Guiffrey tend d'ailleurs à se défendre, demeure donc présente dans l'esprit des habitants de la Chaise-Dieu :

*Les Casadiens<sup>3</sup> (sic) ne veulent point que l'on répare leurs tapisseries. Ils donnent un argument qui n'est point sans valeur : « Une fois nos tapisseries envoyées à l'atelier de réparation des Gobelins, qui nous garantit qu'un musée ne voudra pas se les approprier ? Paris a fini, après de longues négociations, par restituer au château de Pau les tapisseries envoyées en 1900 pour l'Exposition du Petit Palais ; mais nos tapisseries sont une proie encore plus tentante ; nous sommes pleins de méfiance... D'ailleurs, admettons que cette méfiance soit injustifiée et que l'on nous restitue notre propriété, notre*

---

<sup>1</sup> *Journal officiel de la République française. Débats parlementaires. Chambre des députés*, 5 mars 1902, p. 1142.

<sup>2</sup> ÉGLISE CATHOLIQUE DU DIOCESE DE LYON 1902, p. 53.

<sup>3</sup> Les habitants de la Chaise-Dieu sont appelés Casadéens.

*église ne sera pas moins humide et quelques années plus tard, tout sera à recommencer. ».*

*À ce raisonnement, ceux qui sont atteints de la superstition des musées, répondent que voilà justement une excellente occasion de tirer du fond de l'Auvergne des œuvres d'art précieuses pour les installer au Louvre ou bien à Cluny, et qu'il est inadmissible de vouer ces tapisseries à une perte prochaine, pour le plaisir de quelques paysans sans culture<sup>1</sup>...*

André Hallays propose donc deux solutions qui prennent en compte la conservation des tapisseries mais aussi leur environnement tout en permettant à la population de préserver leur trésor qu'ils considèrent comme leur propriété :

*S'il faut un jour en venir à cette extrémité d'enlever les tapisseries à l'église, dont depuis près de quatre siècles, elles sont la parure, ce n'est ni au Louvre ni à Cluny que l'on devra les placer, mais bien dans le musée du Puy ou dans celui de Clermont : nous n'avons pas le droit de dépouiller les provinces françaises de leurs trésors artistiques. Mais on peut réparer les tapisseries de la Chaise-Dieu, et peut-être aussi – ce serait l'essentiel – chasser l'humidité qui ronge les pierres de l'église, pourrit les boiseries et ruine les tapisseries<sup>2</sup>.*

Finalement, la deuxième solution a été choisie, puisque l'église a été assainie<sup>3</sup> pour donner aux tapisseries un meilleur environnement et les habitants de la Chaise-Dieu ont pu retrouver une suite éclatante fraîchement restaurée.

Outre la population casadéenne, l'État représenté dans ce contexte par les Monuments historiques se heurte à l'opposition de l'Église. Or, au milieu de la restauration de la tenture, la loi de séparation de l'État et de l'Église du 9 décembre 1905, permet de contrecarrer les contestations de la fabrique de la Chaise-Dieu donnant tout pouvoir à l'administration des Beaux-Arts et aux Monuments historiques : « La loi du 9 décembre 1905, en mettant fin à la surveillance exercée jusqu'alors par la Direction générale des Cultes sur les œuvres d'art placées dans les églises, laissait à l'Administration des Beaux-Arts le soin de prendre les mesures nécessaires à leur conservation<sup>4</sup>. ». L'Église n'a donc plus son mot à dire concernant les réparations effectuées sur les précieuses tapisseries dont la propriété ne leur appartient définitivement plus :

*En ce qui touche la conservation proprement dite des objets classés, l'administration des Beaux-Arts a ordonné, chaque fois qu'elle en a reconnu l'utilité, l'exécution des travaux nécessaires. C'est ainsi qu'elle a fait nettoyer et réparer la magnifique suite des tapisseries de la Chaise-Dieu et qu'elle vient également de prescrire la remise en état des tapisseries de l'église Saint-Just de Narbonne<sup>5</sup>.*

---

<sup>1</sup> HALLAYS 1903-1923, p. 318.

<sup>2</sup> *Id.*, p. 319.

<sup>3</sup> *Id.*, p. 319, n.1.

<sup>4</sup> SENAT 1902, p. 105.

<sup>5</sup> *Id.*, p. 108.

Le détail des restaurations de la tenture n'a pas été rapporté ; seule une publication de Jules Guiffrey en 1904 à l'occasion d'un congrès archéologique aborde succinctement l'état des tapisseries et les réparations effectuées sur celles-ci. Contrairement à d'autres tapisseries, comme celles de Saint-Rémi par exemple, les tons bruns n'ont pas été dégradés par le temps, laissant les pièces dans un état plutôt exceptionnel au vu de l'âge de l'ouvrage :

*L'état de ces tapisseries, presque quatre fois séculaires, est très inégal. Plusieurs sont fort altérées, tandis que d'autres exigent peu de réparations et ont conservé leurs couleurs facilement ravivées par un bain d'eau claire. Il est à remarquer que sur certaines pièces, les inscriptions gothiques ne sont pas détruites par l'effet de l'oxyde de fer qui entre dans la composition des tons bruns, comme il arrive bien souvent. Cela tiendrait peut-être à la composition spéciale de la teinture. Un pareil état de conservation est d'une extrême rareté<sup>1</sup>.*

Des photographies accompagnant la publication montrent deux tapisseries représentant le « Couronnement de Salomon et de la Vierge » (fig. 52, ann. : chap. III p. 169) et la *Nativité* (fig. 51, ann. : chap. III p. 168) après leur restauration effectuée en 1904<sup>2</sup>. Le nettoyage a notamment permis d'éclaircir les chairs des personnages. Jules Guiffrey précise que la *Nativité* était une tapisserie « très fatiguée » : « Il a fallu tisser sur le métier de haute-lisse deux mètres de la bordure inférieure qui manquaient<sup>3</sup>. ».

L'administrateur insiste sur la dimension exceptionnelle de cette tenture qui, comme les tapisseries de Saint-Rémi ou *Le Bal des Sauvages*, possèdent une valeur historique, technique et patrimoniale considérable :

*Les tapisseries du Puy n'en restent pas moins, malgré les obscurités qui entourent encore leur origine, une des séries les plus précieuses de nos églises, par leur état de conservation, par la disposition particulière des sujets et aussi par le caractère singulier du dessin et le détail des costumes. Elles contiennent parfois des attitudes inexplicables. Nous avons remarqué certaines parties blanches détonnant sur leur entourage, tissées avec un fil de lin qu'on prendrait, au premier aspect, pour de la soie. Nous n'avons pas trouvé de métal dans les pièces dont la réparation a été faite aux Gobelins<sup>4</sup>.*

Ce patrimoine est d'ailleurs mis en valeur lors d'une exposition à Paris sur les Primitifs français du 12 avril au 14 juillet 1904 au palais du Louvre dans le Pavillon de Marsan et à la Bibliothèque nationale. La *Résurrection du Christ* tout juste restaurée entre août et février 1904 y fut exposée aux côtés de quelques tapisseries de la tenture de *L'Apocalypse* et de *La Vie de Saint-Rémi* (fig. 53, ann. : chap. III p. 169). Cette exposition a pour objectif de « réparer, dans la mesure du

---

<sup>1</sup> GUIFFREY 1905, p. 400.

<sup>2</sup> Annexes : chap. III, tableau des restaurations des tapisseries d'églises, p. 163.

<sup>3</sup> GUIFFREY 1905, p. 398.

<sup>4</sup> *Id.*, p. 401.

possible, les injustices d'un long oubli à l'égard de nos vieux peintres<sup>1</sup>. » : ainsi, pourrait-on même ajouter « et à l'égard de nos vieilles tapisseries ». L'exposition terminée, la tapisserie de la Chaise-Dieu a repris sa place dans l'abbaye.

Enfin, pour célébrer la fin de la restauration en 1914, l'administration des Beaux-Arts décide de montrer aux visiteurs parisiens trois tapisseries de la Chaise-Dieu avant de les renvoyer en province. Elles sont exposées au musée du Louvre.

*Il y a quelques mois, trois des plus belles et célèbres tapisseries anciennes conservées en France – appartenant, l'un, à l'église Saint-Juste de Narbonne, l'autre à l'abbaye de la Chaise-Dieu (Haute-Loire) – avaient été envoyées à la manufacture des Gobelins pour y être restaurées. Les travaux de réparations terminés, l'administration des Beaux-Arts, avant de renvoyer ces tapisseries en province, a tenu à permettre à Paris de les connaître ; elle vient de les faire placer dans la salle des faïences italiennes, au musée du Louvre, où elles resteront exposées jusqu'au cinq juin<sup>2</sup>.*

Si Paris s'est permis quelques expositions, l'administration des Beaux-Arts a, semble-t-il, respecter la volonté des habitants désormais rassurés de la Chaise-Dieu en rendant rapidement les tapisseries restaurées à son sanctuaire.

#### **4. Exposer les tapisseries restaurées : une mise en valeur du patrimoine et du travail de l'atelier de rentraiture**

Suite à leur restauration, les tapisseries les plus célèbres et les plus réussies ont été exposées. Nous l'avons vu avec les tapisseries de la Chaise-Dieu : outre la volonté de montrer une nouvelle œuvre aux couleurs rafraîchies et au tissu réparé, la Manufacture cherche également à mettre en valeur le travail de l'atelier et l'habileté des ouvrières-rentrayeuses. Il semble que ce soit la première fois que ce travail soit autant mis en valeur, puisqu'auparavant et encore à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la qualité de la restauration et le respect de l'œuvre originale étaient peu pris en compte. Le caractère décoratif de la tapisserie amenait à des réparations abusives et réalisées en urgence pour qu'elle puisse retrouver rapidement la salle qu'elle décorait. Le changement de statut des tapisseries dont les plus précieuses ont progressivement été considérées comme trésor patrimonial a engendré un désir profond de la part des amateurs de contempler des œuvres dont l'état laissait désormais à désirer. La nécessité de restaurer une tapisserie aussi précautionneusement qu'un tableau apparaît alors progressivement au début du XX<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>1</sup> BOUCHOT, DELISLE, GUIFFREY 1904, p. 13.

<sup>2</sup> *L'Attaque : organe socialiste révolutionnaire de la jeunesse*, 18 mai 1914, p. 2.

En 1900, le député Georges Berger propose de former au Louvre un « musée de la peinture en tapisserie », à partir des tapisseries du Mobilier national remises en état :

*Je demande instamment qu'il soit extrait de notre collection de tapisseries nationales un choix de 250 à 300 pièces qui sont uniques, introuvables partout ailleurs, qui sont des œuvres du grand art, dont la liste est établie. Je demande que cette série de tapisseries remises en état servent (sic) à constituer dans leur ensemble ou par séries renouvelables le musée de la peinture en tapisserie ; et cela, autant que possible, sous le toit du Louvre, lorsque notre grand musée national aura conquis tous les agrandissements qui lui sont nécessaires et auquel il a droit<sup>1</sup>.*

Georges Berger ajoute que le public a le droit d'examiner et d'étudier à loisir ces tapisseries, d'où la création d'un musée qui leur est spécifiquement consacré. Ce musée ne voit finalement par le jour, mais inspire au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts la mise en exposition d'un nombre important de tapisseries restaurées ou sur le point d'être restaurées lors de l'Exposition universelle de 1900. Cette exposition présente selon le Ministre un double avantage : « D'abord, elle fera connaître au public nos merveilleuses collections des Gobelins ; ensuite elle fera prendre l'air et la lumière à nos tapisseries qui s'en trouveront mieux que de rester pliées dans des casiers ou sur des étagères<sup>2</sup>. ».

Pour mettre en valeur la qualité des réparations de l'atelier des Gobelins, Jules Guiffrey écrit de nombreux articles sur les tapisseries restaurées les plus connues, telles que celles de Saint-Rémi. L'administrateur ne manque pas de présenter ces dernières plusieurs fois au public au cours même de sa restauration. Déjà en 1896, soit un an à peine après le début de la restauration, Jules Guiffrey expose à la Manufacture la première pièce de *La Vie de Saint-Rémi* restaurée. Un dispositif d'exposition a permis de mettre en valeur le travail de restauration de l'atelier des Gobelins dans une perspective de publicité et de développement de ce dernier : « Actuellement, cette tapisserie, complètement remise en état, est exposée dans une des galeries de la Manufacture. Pour permettre au public d'apprécier le travail de restauration, on expose à côté de la pièce réparée, un autre panneau de la même suite, encore couvert de poussière et de plâtre, tout déchiré et troué<sup>3</sup>. ».

Par le biais d'une comparaison avant/après restauration, le public se rend compte du travail sérieux de l'atelier qui a permis de sauver un trésor national.

---

<sup>1</sup> *Journal officiel de la République française. Débats parlementaires. Chambre des députés*, 19 janvier 1900, p. 120.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>3</sup> GUIFFREY 1896b, p. 367.

À l'aube du développement de l'atelier, l'Exposition universelle de 1900 est un bon intermédiaire afin de promouvoir les qualités de restauration des Gobelins et de marquer la « nouvelle Renaissance » de ces derniers du point de vue de Jules Guiffrey :

*À la veille de l'ouverture de l'Exposition universelle, on pouvait se demander avec un peu d'appréhension quelle physionomie auront les arts industriels de ce siècle à côté des plus heureuses productions des âges précédents. (...) Les Manufactures nationales ne sont pas demeurées inactives au milieu de ce mouvement et nous signalerons ici les tapisseries des Gobelins qui marqueront le mieux cette nouvelle Renaissance<sup>1</sup>.*

Des tapisseries sont ainsi exposées au Petit Palais pour les pièces du XIV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, dans le Pavillon de l'Espagne pour les pièces tissées dans les Flandres au XVI<sup>e</sup> siècle et dans les bâtiments de l'Esplanade des Invalides pour les pièces les plus récentes. L'art du XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle est peu représenté lors de cette exposition, en partie parce que les tapisseries de ces époques appartiennent au Mobilier national et sont encore en très mauvais état<sup>2</sup>. Les tapisseries du Moyen Âge et de la Renaissance ornent en majorité les tout nouveaux murs du Petit Palais dont la construction fut achevée à l'occasion de l'Exposition (fig. 54 à 56, ann. : chap. III, p. 170, 171), et parmi elles, *Le Bal des Sauvages* qui vient tout juste d'être restauré, mais dont la photographie du catalogue date d'avant sa restauration (fig. 57, ann. : chap. III, p. 171). Parmi les quatre-vingt-trois tapisseries exposées au Petit Palais (fig. 58, ann. : chap. III, p. 172), se trouvent aussi trois pièces de la tenture de Saint-Rémi. Un dispositif similaire à celui utilisé à la Manufacture a été mis en place. En 1900, déjà huit pièces ont été restaurées et ramenées à Reims, la neuvième est en cours de restauration et la dixième attend son tour, bien que ce soit la mieux conservée. À l'occasion de l'Exposition, cette dixième tapisserie est exposée aux côtés de deux autres (restaurées) de Saint-Rémi, permettant au public de voir la différence entre l'avant et l'après restauration. De plus, cette dixième pièce est exposée à l'envers car les couleurs sont mieux conservées :

*Sur dix tapisseries, huit sont terminées ; une neuvième est à l'atelier ; la dixième figure à l'Exposition Universelle, entre deux pièces déjà remises en état. Celle-ci est en même temps une des plus délabrées dans la partie basse et une de celles où le coloris est le mieux conservé. Un écriteau explique qu'elle est exposée à l'envers, d'une part pour permettre de constater la différence entre les tons encore très vifs de cette tapisserie et les tonalités effacées des deux panneaux voisins, d'un autre côté pour montrer aux artistes décorateurs les audaces des anciens maîtres dont les œuvres sont si admirées. Je n'ai pas rencontré un seul peintre, arrêté devant cette tapisserie, qui ne s'extasiât sur la franchise du dessin, la richesse des accessoires, la vivacité harmonieuse des couleurs. Et je leur disais pour conclure : « Voyez ce qu'on*

---

<sup>1</sup> GUIFFREY 1900a, p. 148.

<sup>2</sup> GUIFFREY 1900b, p. 89, 90.

*peut oser, jusqu'où on peut aller ; qui vous empêche de suivre cet exemple, d'imiter les audaces de vos anciens ? »*

*Ces trois tapisseries de Reims figurent donc ici à la fois comme un enseignement pour nos décorateurs modernes, et comme un spécimen de résultats obtenus dans l'atelier de réparation ou de rentraiture des Gobelins<sup>1</sup>.*

Ce dispositif permet de montrer à un public amateur la qualité de l'œuvre du XVI<sup>e</sup> siècle et le succès de sa restauration, mais aussi et surtout, selon l'administrateur, de montrer l'exemple aux artistes. Cette exposition fut une réussite puisqu'un an après l'atelier des Gobelins fut renouvelé et agrandi grâce au crédit spécial fourni par l'État :

*Ainsi, l'atelier existe ; il a fait ses preuves ; en même temps que pour les monuments historiques français, il travaille pour le gouvernement de l'île de Malte. Il faut espérer que la voix des amateurs ayant le souci de nos gloires nationales sera enfin entendue et qu'on trouvera bientôt, dans un budget comme le nôtre, les quelques milliers de francs indispensables pour assurer le salut de ces anciens Gobelins que tous les pays étrangers admirent et envient à la France. Je l'ai dit déjà bien des fois : qu'on achète un ou deux tableaux de moins tous les ans ; nos musées n'y perdront pas beaucoup, et les tapisseries de Louis XIV et de Louis XV seront sauvées de la destruction<sup>2</sup>.*

En guise de conclusion, l'administrateur précise que l'important n'est pas la quantité mais la qualité des œuvres conservées appartenant à l'État, d'où la nécessité pour les tapisseries d'un atelier officiel de restauration respectueux d'un patrimoine national déjà considérable.

---

<sup>1</sup> GUIFFREY 1900b, p. 232.

<sup>2</sup> *Ibid.*

## Conclusion

De 1871 à 1908, l'atelier de rentrature des Gobelins connaît une évolution considérable. Le petit local accessoire et invisible administrativement devient progressivement un grand et bel atelier peuplé d'un personnel entièrement féminin. Alfred Darcel et Édouard Gerspach contribuent dans un premier temps à légitimer au sein du nouveau régime une institution désormais en déchéance financière et culturelle, souvent perçue comme trop privilégiée. Les restaurations sous ces deux administrations sont peu nombreuses – même si l'on prend en compte le manque de sources – en raison de la taille limitée d'une section qui ne semble pas encore considérée comme un atelier autonome. Le budget reste serré malgré les invectives des administrateurs au Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Les rentreurs sont encore essentiellement des hommes et ne dépassent pas le nombre de cinq. La création d'un véritable atelier doté d'un budget propre et d'un personnel fixe ne voit le jour qu'avec l'intervention énergique de Jules Guiffrey. Il attira d'abord l'attention en élaborant d'importants chantiers de restauration de précieuses et curieuses tapisseries sorties des collections françaises et étrangères. Ces travaux connurent un fort succès auprès d'un public d'amateurs, mettant le Ministère de l'Instruction publique et l'administration des Beaux-Arts devant le fait accompli : nécessité fut de restaurer les collections de tapisseries de l'État, symboles d'une richesse nationale et patrimoniale. L'administrateur tire bénéfice du nationalisme ambiant et du renouvellement du goût pour les anciennes tapisseries perçues progressivement comme de véritables œuvres d'art, pour instaurer un atelier brigant toute concurrence et demander, avec l'aide de quelques personnalités politiques, un crédit réservé seulement à cet atelier. À la recherche de tapisseries perdues, lésées, abîmées appartenant aux collections du Mobilier national et aux institutions muséales et religieuses, Jules Guiffrey réalise, en huit ans seulement, plus de 200 restaurations de tapisseries. De fil en aiguille, les tentures du musée du Louvre, de Cluny, des Gobelins et des collections du Mobilier national furent restaurées. Dans les palais nationaux, les pièces en lambeaux ont été rassemblées et recousues, laissant apparaître des tapisseries presque nouvelles aux couleurs revivifiées et aux lacunes soigneusement comblées. La restauration des tapisseries n'est qu'une partie d'un projet plus vaste d'inventaire, de conservation, de protection et de mise en valeur des collections des tapisseries d'État. En ce même début de siècle, Maurice Fenaille et Fernand Calmettes dressent un état des collections du Mobilier national et Jules Guiffrey les catégorise pour que chaque institution puisse avoir ses tapisseries. Pour la première fois, le travail des ouvrières-rentreuses est mis en valeur aux

yeux du public à travers l'exposition des tapisseries une fois restaurées et l'atelier peut se visiter par un public curieux d'en savoir plus sur leur savoir-faire.

Si les méthodes de restauration de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle restent encore traditionnelles et contestables de nos jours, elles demeurent, pour reprendre les termes de Maïté Horiot, le « socle de la restauration contemporaine<sup>1</sup> ». Le changement de statut de la tapisserie qui s'opère durant la période concernée amène Jules Guiffrey à progressivement amorcer de légers changements et un début de réforme dans ces procédés de restauration : la valeur historique et esthétique de l'œuvre prime petit à petit sur sa valeur d'usage et son caractère purement décoratif entraînant par là des interventions moins lourdes sur les tapisseries. Si la restitution des lacunes par retissage ou application demeure encore très fréquente, Jules Guiffrey préfère, pour les restaurations des tapisseries les plus anciennes et les plus précieuses, conserver le plus possible l'ancien et retourner à un état primitif ou originelle de l'œuvre sans pour autant refaire du neuf. Jules Guiffrey fut, semble-t-il, influencé par John Böttiger qui est le premier à suggérer des « méthodes conservatoires et respectueuses de l'œuvre originale. ». Cependant, ces méthodes ne s'imposent que dans les années 1980, laissant aux restaurateurs de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle le temps de détériorer davantage l'œuvre en la réparant<sup>2</sup>.

L'atelier de rentraiture des Gobelins reste, parmi les autres ateliers de restaurations en France comme à l'étranger, le plus célèbre et le meilleur au vu de la qualité des restaurations, d'après les historiens de l'art, les amateurs, les collectionneurs et les personnalités politiques françaises qui en font une des grandes fiertés de la Manufacture et de l'industrie nationale en général. L'agrandissement et le développement de cet atelier officiel de restauration des tapisseries d'État se sont fait très rapidement grâce au crédit spécial. Une des dimensions les plus importantes de cet atelier dans la période concernée fut la féminisation de cet atelier qui, en l'espace d'un an, a multiplié son personnel féminin quasiment par dix. L'étude sociale de ces femmes employées dans l'atelier a permis de constater que ce dernier formait un véritable microcosme au sein même de la Manufacture. Encore au XIX<sup>e</sup> siècle, la Manufacture était majoritairement composée d'employés masculins, notamment pour ce qui relève du tissage des tapisseries ou des tapis. Le statut de rentrayeurs a été supprimé en 1900 par Jules Guiffrey qui décide, principalement pour des raisons financières, d'employer des femmes à titre d'ouvrière-rentrayeuse. Souvent qualifiées de « petites mains », leur travail n'en demeure pas moins

---

<sup>1</sup> HORIOT 2005, p. 82.

<sup>2</sup> PRIVAT-SAVIGNY 2008, p. 141.

considérable et primordial quant à l'évolution de leur statut social, puisque progressivement elles vont pouvoir accéder, au sein de l'institution, au métier de lissière ou « d'artiste-tapissière » pour réutiliser les termes de l'époque. Les dossiers personnels des ouvrières ont révélé de nombreuses informations sur leur vie aux Gobelins et leur condition sociale qui rappellent fortement les vendeuses en confection du roman naturaliste de 1883 écrit par Émile Zola, *Au Bonheur des Dames*, rendant bien compte de la situation difficile de la population féminine. Si le métier est différent, le domaine dans lequel travaillent ces femmes reste le même, à savoir le textile. Les vendeuses du *Bonheur* ont aussi des coutures et des reprises à effectuer sur les vêtements des clients, montrant l'aspect essentiellement féminin des travaux d'aiguille. Dans la Manufacture, nombreuses sont les Denise Baudu, qui, à vingt ans à peine et seules, se rendent dans la capitale pour y travailler ; leur salaire ne suffisant généralement pas à vivre convenablement. Les lettres révèlent également des accrochages entre ouvrières comme on peut le voir dans le roman. Les vendeuses en confection sont également les seules femmes du magasin et généralement sous-payées par rapport aux vendeurs. Toutefois, sous l'administration de Jules Guiffrey, aucune promotion ni augmentation de salaire n'est proposée aux ouvrières, les obligeant à rester dans la même situation pendant leur séjour aux Gobelins. Si la Manufacture demeure une institution avant tout culturelle et non commerciale comme peut l'être le magasin si bien décrit par Émile Zola, elle ne fait toutefois pas exception socialement parlant.

L'atelier de rentraiture continue de se développer sous l'administration de Gustave Geffroy qui ouvre progressivement l'activité du tissage aux femmes. Lors de la fusion de la Manufacture avec le Mobilier national en 1937, les deux ateliers de restauration sont rassemblés en un seul au rez-de-chaussée du nouveau bâtiment Perret. Ce mémoire propose une étude de l'atelier de rentraiture dans un temps plutôt réduit se limitant à une trentaine d'années. Il serait intéressant d'élargir cette étude à l'ensemble du XX<sup>e</sup> siècle en prenant en compte l'évolution sociale des ouvrières-rentreuses tout au long de ce siècle, ainsi que l'adaptation progressive de l'atelier de restauration à une nouvelle déontologie de restauration et de conservation des œuvres textiles.

# Bibliographie

## A. Sources

### 1. Archives

- Archives nationales, site de Pierrefitte-sur-Seine

AJ/16/6564, Académie de Paris ; Faculté de médecine (an III-1940) ; Archives, Musées, bibliothèques, collections et objets d'art ; Correspondance relative aux tapisseries des Gobelins appartenant à la faculté (1884 - 1929).

AK//8, Cour des Comptes ; Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts ; Chapitre 28, 29, 30 ; Manufacture des Gobelins (Personnel. Matériel. Restauration de tapisseries).

AK//14, Cour des Comptes ; Budgets du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts ; Exercices 1904 ; Chapitre 41, Restauration des tapisseries de la Chaise-Dieu.

F/17/2516, Ministère de l'Instruction publique ; Mélanges année 1875 ; Don d'une tapisserie Renaissance au musée de la manufacture des Gobelins par le baron Davillier.

F/17/2833, Division des Sciences et Lettres du ministère de l'Instruction publique et des services qui en sont issus ; Tome I ; Comités des travaux historiques : organisation, personnel ; Alfred Darcel, membre du Comité, arrêté du 5 mars 1881.

F/17/2973/2, Ministère de l'Instruction publique ; Service des Missions ; Missions scientifiques et littéraires en Grèce et en Asie mineure, dossiers individuels (1846-1937), Guiffrey (Jules), archiviste.

F/19/7834, Cultes ; Travaux dans les cathédrales (An X-1905) ; Cathédrale de Reims, 1809-1905.

F/21/807, Bâtiments civils ; Travaux d'art ; Manufacture des Gobelins (1870-1880).

20150040/6, Archives des Musées nationaux ; Versailles (1871-1908).

- Archives du Mobilier National et de la Manufacture nationale de tapisserie des Gobelins, Mobilier National, 1 rue Barbier du Metz, Paris

G/4, Budget dépenses de personnel (1838-1875).

G/5, Budget dépenses de personnel (1876-1911).

G/22, Dossiers des personnels nés de 1803 à 1893 (L à M) : Landois, Jean, Narcisse.

G/19, Dossiers du personnel administratif : Darcel Alfred ; Gerspach Édouard ; Guiffrey Jules ; Landois Jean, Henri.

G/24, Dossiers du personnel de la rentrée.

G/70, Legs, Achats, Ventes.

G/71, Portefeuille n°3, Rentrature, réparations, entretien des tapis, tapisseries, meubles (1803-1939).

G/71, Sous-portefeuille 1, Travaux de « réparation » effectués à l'atelier de rentrature de la manufacture des Gobelins (1908-1918).

G/71, Sous-portefeuille 2, Fiches d'appréciations des employés et artistes de la manufacture des Gobelins, 1928.

G\*/39, Registre de la Manufacture des Gobelins sur l'état des tapisseries brûlées le 24 mai 1871 signé par l'administrateur Alfred Darcel.

G\*/253, Inventaire des réparations des tapisseries et tapis dans les ateliers de rentrature de la Manufacture nationale des Gobelins (1901-1916).

G\*/400, Inventaire du Musée des Gobelins commencé en 1886 et signé par l'administrateur Édouard Gerspach.

M\*/273, Registre présentant les entrées de tapisseries et tapis de 1885 à 1937.

- Archives de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris

1-EST-02443, Dossier iconographique ; [Paris, manufacture des Gobelins].

CPA-4556, Cartes postales ; [Paris, avenue des Gobelins. 42. Manufacture des Gobelins].

4C-EPT-52, Dossier iconographique ; [ A. Harlingue, Manufacture des Gobelins. La Bièvre et les Ateliers au travail. Ateliers de réparation des grands tapis, ouvrières au travail, avant 1914 ?].

## 2. Sources imprimées

*L'Attaque* : organe socialiste révolutionnaire de la jeunesse, Paris, 28 mai 1914.

AYMARD 1857 : Auguste AYMARD, *Album photographique d'archéologie religieuse*, Paris, Didron aîné, 1857.

BARBIER DE MONTAULT 1903 : Xavier BARBIER DE MONTAULT, « Une tapisserie du XVI<sup>e</sup> siècle à Saumur : Histoire de Saint Florent », *Revue de l'Art chrétien*, vol. 14, 1903, p. 222-224.

BAYARD 1927 : Émile BAYARD, *L'art de reconnaître les tapisseries*, Paris, E. Gründ, 1927.

BONNEFOY 1901 : Géraud BONNEFOY, *Les tapisseries de l'Abbaye de Saint-Robert de la Chaise-Dieu*, Autun, Impr. du Sacré Cœur, 1901.

BOUILLET 1901 : Auguste BOUILLET, « L'Art religieux à l'Exposition rétrospective du Petit-Palais, en 1900 (suite et fin) », *Bulletin Monumental*, vol. 65, n°1, 1901, p. 284-324.

BERTHELOT 1885 : Marcellin BERTHELOT (dir.), *La grande Encyclopédie : inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts*, 31 vol., Paris, Société anonyme de la Grande Encyclopédie, 1885-1901.

BLEGNY 1878 : Nicolas de BLEGNY, *Le livre commode des adresses de Paris pour 1692*, Paris, Paul Daffis, 1878.

BOUCHOT, DELISLE, GUIFFREY 1904 : Henri BOUCHOT, Léopold DELISLE, Jules GUIFFREY, *Exposition des Primitifs français au Palais du Louvre (Pavillon de Marsan) et à la Bibliothèque nationale : catalogue*, du 12 avril au 14 juillet 1904, Cat. d'exp., Paris, Palais du Louvre et Bibliothèque nationale, 1904.

CALMETTES 1889 : Fernand CALMETTES, « La manufacture des Gobelins », *Revue de l'Exposition universelle de 1889*, vol. 2, 1889, p. 32-36 ; 45-50 ; 149-152 ; 197-200.

CALMETTES 1902 : Fernand CALMETTES, « Les Tapisseries du Mobilier National », *La Revue de l'art ancien et moderne*, t.12, n°64, 1902, p. 371-383.

*Catalogue officiel illustré de l'exposition rétrospective de l'art français des origines à 1800 : Exposition universelle de 1900*, Cat. d'exp., Paris, L. Baschet, 1900.

*La Chronique des arts et de la curiosité : suppléments à la Gazette des beaux-arts*, Paris, 1871-1915.

COMTE 1900 : Jules COMTE (dir.), *L'Art à l'Exposition Universelle de 1900*, Paris, Librairie de l'art ancien et moderne, 1900.

DARCEL 1872 : Alfred DARCEL, « Les musées, les arts et les artistes pendant la Commune », *Gazette des beaux-arts : courrier européen de l'art et de la curiosité*, vol. 5, janvier 1872, p. 41-65 ; 140-150 ; 210-229 ; 398-418 ; 479-490.

DARCEL 1881 : Alfred DARCEL, *Les tapisseries décoratives du Garde-meuble : choix des plus beaux motifs*, Paris, J. Baudry, 1881.

DARCEL 1885 : Alfred DARCEL, *Les manufactures nationales de tapisserie des Gobelins et de tapis de la Savonnerie et catalogue des tapisseries et des tapis*, Paris, impr. réunies, 1885.

DESTRE 1906 : Joseph DESTREE, *Tapisseries et sculptures bruxelloises : à l'Exposition d'art ancien bruxellois organisée à Bruxelles au Cercle artistique et littéraire de juillet à octobre 1905*, Cat. d'exp., Bruxelles, G. van Oest & c., 1906.

ÉGLISE CATHOLIQUE DU DIOCESE DE LYON 1902 : ÉGLISE CATHOLIQUE DU DIOCESE DE LYON, *Semaine religieuse du Diocèse de Lyon*, vol. 10, Lyon, Librairie catholique Emmanuel Vitte, 28 novembre 1902.

FARCY 1909 : Louis de FARCY, *Les Ateliers de réparation des vieilles tapisseries à Angers*, Angers, G. Grassin, 1909.

FENAILLE, CALMETTES 1903 : Maurice FENAILLE, Fernand CALMETTES, *État général des tapisseries de la manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu'à nos jours, 1600-1900*, 6 vol., Paris, Hachette, 1903-1923.

GEFFROY 1924 : Gustave GEFFROY, *Les Musées d'Europe : les Gobelins*, Paris, Nilsson, 1924.

GERSPACH 1887 : Édouard GERSPACH, « Etude sur la Manufacture nationale des Gobelins », *Revue des arts décoratifs*, vol. 8, 1887-1888, p. 65-69 ; 116-120 ; 129-139 ; 257-264 ; 357-365.

GERSPACH 1889 : Édouard GERSPACH, *Le travail et l'Enseignement de la Manufacture Nationale des Gobelins*, Paris, Association Française pour l'Avancement dans les Sciences, 1889.

GERSPACH 1890 : Édouard GERSPACH, *Les tapisseries coptes*, Paris, Maison Quantin, 1890.

GERSPACH 1891a : Édouard GERSPACH, « La rentriture des tapisseries », *Le Magasin pittoresque*, vol. 9, 1891, p. 56-59 ; 94-96.

GERSPACH 1891b : Édouard GERSPACH, « La réparation des tapisseries », *Gazette des beaux-arts : courrier européen de l'art et de la curiosité*, t.5, 1891, p. 82-88.

GERSPACH 1892 : Édouard GERSPACH, *La Manufacture nationale des Gobelins*, Paris, C. Delagrave, 1892.

GERSPACH 1893 : Édouard GERSPACH, *Répertoire détaillé des tapisseries des Gobelins exécutées de 1662 à 1892*, Paris, A. Le Vasseur et cie., 1893.

GUIFFREY 1885 : Jules GUIFFREY, *Inventaire général du mobilier de la couronne sous Louis XIV (1663-1715)*, vol.1, Paris, J. Rouam, 1885.

GUIFFREY 1889a : Jules GUIFFREY, « Les Tapisseries des églises de Paris », *Revue de l'Art chrétien*, vol. 4, 1889, p. 288-447.

GUIFFREY 1889b : Jules GUIFFREY, *Rapport à M. le ministre de l'Instruction publique et des beaux-arts, sur la collection des tapisseries du Mobilier national*, Paris, impr. Nationale, 1889.

GUIFFREY 1892 : Jules GUIFFREY, *Les manufactures parisiennes de tapisseries au XVII<sup>e</sup> siècle : Hôpital de la Trinité, Grande Galerie du Louvre, Savonnerie, Faubourg Saint-Marcel, Faubourg Saint-Germain, Gobelins*, Nogent-le-Rotrou, Daupeley-Gouverneur, 1892.

GUIFFREY 1896a : Jules GUIFFREY, « La Manufacture Nationale des Gobelins », *Le Monde moderne*, n°21, 1896, p. 409-420.

GUIFFREY 1896b : Jules GUIFFREY, « L'atelier de rentriture des Gobelins et la réparation des tapisseries du Mobilier National », *La Chronique des arts et de la curiosité : suppléments à la Gazette des beaux-arts*, n°39, 12 décembre 1896, p. 367-368.

GUIFFREY 1898 : Jules GUIFFREY, « Un Bal des sauvages, tapisserie du XV<sup>e</sup> siècle appartenant à l'église de Notre-Dame de Nantilly, à Saumur », *Revue de l'Art ancien et moderne*, vol. 4, 1898, p. 75-82.

GUIFFREY 1900a : Jules GUIFFREY, « La Manufacture des Gobelins à l'Exposition de 1900 », *Art et décoration*, vol. 7, janvier-juin 1900, p. 148-154.

GUIFFREY 1900b : Jules GUIFFREY, « Les Arts à l'Exposition universelle de 1900. Les tapisseries à l'exposition rétrospective et à l'exposition contemporaine », *Gazette des beaux-arts : courrier européen de l'art et de la curiosité*, vol. 24, août et septembre 1900, p. 89-103 ; 222-236.

GUIFFREY 1900c : Jules GUIFFREY, « La Restauration des Tapisseries du Garde-Meuble », *La Chronique des arts et de la curiosité : suppléments à la Gazette des beaux-arts*, n°41, 29 décembre 1900, p. 394-395.

GUIFFREY 1901 : Jules GUIFFREY, « Les Tapisseries : installation, conservation, réparation », *L'Art : revue hebdomadaire illustrée*, n°740, 1901, p. 341-360.

GUIFFREY 1904a : Jules GUIFFREY, *La tapisserie*, Paris, A. Picard, 1904.

GUIFFREY 1904b : Jules GUIFFREY, « Les Tapisseries de Malte : l'Eglise Saint-Jean - le Palais du Gouvernement. », *Gazette des beaux-arts : courrier européen de l'art et de la curiosité*, vol. 32, 1904, p. 299-310 ; 406-422.

GUIFFREY 1905 : Jules GUIFFREY, « Les Tapisseries de la Chaise-Dieu », *Congrès archéologique de France*, séances tenues au Puy en 1904 par la Société française pour la conservation des monuments historiques, vol. 71, 1905, p. 397-401.

GUIFFREY 1908 : Jules GUIFFREY, *Les Gobelins et Beauvais : les manufactures nationales de tapisseries*, Paris, H. Laurens, 1908.

HALLAYS 1903-1923 : André HALLAYS, *En flânant à travers la France : Bourgogne, Bourbonnais, Velay et Auvergne*, Paris, Perrin et C<sup>ie</sup>, 1903-1923.

HAVARD, VACHON 1889 : Henry HAVARD, Marius VACHON, *Les manufactures nationales : les Gobelins, la Savonnerie, Sèvres, Beauvais*, Paris, Georges Decaux, 1889.

JADART 1895 : Henri JADART, *La vie de Saint-Rémi dans la poésie populaire : anciennes hymnes et proses le mystère de saint Remy. Les Tapisseries : communication à l'Académie de Reims*, Reims, F. Michaud, 1895.

*Journal officiel de la République française. Débats parlementaires. Chambre des députés*, de 1881 à 1921, Paris, 1881-1940.

*Journal officiel de la République française. Lois et décrets*, Paris, 29 mars 1882.

LACORDAIRE 1855 : Antoine Louis LACORDAIRE, *Notice historique sur les Manufactures impériales de tapisseries des Gobelins et de tapis de la Savonnerie ; précédée du catalogue des tapisseries qui y sont exposées*, Paris, Manufacture des Gobelins, 1855.

LITRE 1873 : Émile LITRE, *Dictionnaire de la langue française*, vol. 4, Paris, Hachette, 1873.

L.S. 1896 : L.S., « Manufacture des Gobelins », *La Chronique des arts et de la curiosité : suppléments à la Gazette des beaux-arts*, n°4, 25 janvier 1896, p. 30-31.

MAILLARD 1889 : Bernard MAILLARD, *Une visite aux Gobelins. Notice sur la tapisserie*, Paris, L. Joly, 1889.

MANUFACTURE NATIONALE DE TAPISSERIE DES GOBELINS 1873 : MANUFACTURE NATIONALE DE TAPISSERIE DES GOBELINS (éd.), *Notice historique sur les manufactures nationales de tapisseries des Gobelins et de tapis de la Savonnerie : catalogue des tapisseries exposées et de celles qui ont été brûlées dans l'incendie du 25 mai 1871*, Paris, Manufacture des Gobelins, 1873.

MICHELET 1877 : Jules MICHELET, *Le Peuple*, Paris, Calmann Lévy (5<sup>ème</sup> édition), 1877.

MINISTERE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE 1902 : MINISTERE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE (dir.), *Inventaire général des richesses d'Art de la France, Paris, Monuments civils*, vol. 3, Paris, Plon-Nourrit et C<sup>ie</sup>, 1902.

MINISTERE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE 1913 : MINISTERE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE (dir.), *Inventaire général des richesses d'Art de la France, Paris, Monuments civils*, vol. 4, Paris, Plon-Nourrit et C<sup>ie</sup>, 1913.

MOREAU-NELATON 1860 : Étienne MOREAU-NELATON, *Recueil : Portraits d'artistes, école française*, album photographique, Paris, 1860-1870.

PARIS-ADRESSES 1902 : PARIS-ADRESSES, *Paris-adresses : annuaire général de l'industrie et du commerce : corps constitués, administrations, professions libérales, propriétaires, rentiers, etc. de Paris et du département de la Seine*, 12<sup>ème</sup> année, Paris, Ch. Alavoine et C<sup>ie</sup>, 1902.

PEPPER 1885 : Adolphus PEPPER, *Manufactures de Sèvres et des Gobelins*, album photographique, Paris, 1885.

RIEGL 1903 : Aloïs RIEGL, *Le Culte moderne des Monuments*, Paris, Seuil, 1903.

ROUAIX 1885 : Paul ROUAIX, *Dictionnaire des arts décoratifs : à l'usage des artisans, des artistes, des amateurs et des écoles*, Paris, Librairie illustrée, 1885.

SAND 1876 : George SAND, *Histoire de ma vie*, vol. 4, Paris, Calmann Lévy, 1876.

SAVARY DES BRUSLONS 1741 : Jacques SAVARY DES BRUSLONS, *Dictionnaire universel de commerce : contenant tout ce qui concerne le commerce qui se fait dans les quatre parties du monde.*, vol. 3, Paris, V<sup>ve</sup> Estienne, 1741.

SENAT 1902 : SENAT, *Impressions : projets, propositions, rapports*, Paris, Cerf et fils, 1<sup>er</sup> février 1902.

TURGAN 1888 : Julien TURGAN, *Les grandes usines*, Paris, Hatier, 1888.

VALLEYRE *et alii* 1771 : Gabriel VALLEYRE, Louis-Étienne GANEAU *et alii*, *Dictionnaire universel françois et latin, vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux, contenant la signification & la définition des mots de l'une & de l'autre langue ; avec leurs différents usages ; les termes propres de chaque état & de chaque profession: la description de toutes les choses naturelles & artificielles ; leurs figures, leurs espèces, leurs propriétés : l'explication de tout ce que renferment les sciences & les arts, soit libéraux, soit mécaniques, &c. Avec des remarques d'érudition et de critique ; le tout tiré des plus excellents auteurs, des meilleurs lexicographes, étymologistes & glossaires, qui ont paru jusqu'ici en différentes langues.*, 8 vol., Paris, Compagnie des libraires associés 1771.

## **B. Bibliographie critique**

BALIS, DE JONGE, DELMARCEL 1993 : Arnout BALIS, Krista DE JONGE, Guy DELMARCEL, *Les chasses de Maximilien*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1993.

BOUZID 2002 : Thalia BOUZID, *Conserver ou retirer les interventions anciennes : étude de sept textiles islamiques médiévaux restaurés ou montés à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ou au début du XX<sup>e</sup> siècle*, mémoire de fin d'études, spécialisation Textiles, soutenue à l'Institut national du patrimoine, Paris, 2002.

BREJON DE LAVERGNEE, SAVIGNAC, VITTET 2010 : Arnauld BREJON DE LAVERGNEE, Monique de SAVIGNAC, Jean VITTET, *La Collection de tapisseries de Louis XIV*, Dijon, Faton, 2010.

CAEN 2016 : Barbara CAEN, *Renaissance d'un médium artistique : la tapisserie en France et en Belgique au XIX<sup>e</sup> siècle*, thèse sous la direction de Tristan Weddigen, Université de Zurich, 2016.

CAIN, CHASTEL, VIALLET 1971 : Julien CAIN, André CHASTEL, Nicole VIALLET, *Principes d'analyse scientifique : tapisserie : méthode et vocabulaire*, Paris, Imprimerie nationale, 1971.

DALLIER 1976 : Aline DALLIER, « Les travaux d'aiguille », *Les cahiers du GRIF*, vol. 12, n°1, 1976, p. 49-54.

DELMARCEL 2008 : Guy DELMARCEL, *David et Bethsabée : un chef d'œuvre de la tapisserie à la Renaissance*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2008.

EUDE-DEVAUX 2017 : Caroline EUDE-DEVAUX, *La collection de tapisseries anciennes du Mobilier National : le Moyen âge et la Renaissance*, mémoire d'étude sous la direction de Béatrice de Chancel-Bardelot, Ecole du Louvre, 2017.

FIETTE 1997 : Alexandre FIETTE, « Tapestry restoration : An historical and technical survey », *The Conservator*, vol. 21, n°1, 1997, p. 28-36.

FINCH 1989 : Karen FINCH, « Tapestries conservation and original design », dans *The Conservation of tapestries and embroideries : proceedings of meetings at the Institut royal du patrimoine artistique, September 21-24, 1987*, Bruxelles, Getty Conservation Institute, 1989, p. 67-74.

FROISSART, YTHIER 2017 : Rossella FROISSART, Bruno YTHIER, dans « Du tissage à l'art textile. Métier et décor au XX<sup>e</sup> siècle », *La Tapisserie français du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Editions du patrimoine, 2017, p. 234-273.

FROISSART 2020 : Rossella FROISSART, « La Tapisserie, art mural : muralnomad avant Le Corbusier », *Modos. Revista de História da Arte*, vol. 4, n° 2, Universidade Estadual de Campinae, 2020, p. 91-116.

GASTINEL-COURAL 1984 : Chantal GASTINEL-COURAL, « Les tapisseries du Mobilier National, notes documentaires », dans Acte du colloque *La Restauration et la conservation des tapisseries*, Paris, IFROA, 1984, p. 108-121.

GASTINEL-COURAL 1996 : Chantal GASTINEL-COURAL, *La Manufacture des Gobelins au XIX<sup>e</sup> siècle : tapisseries, cartons, maquettes*, Cat. d'exp., Paris, Administration générale du Mobilier national, 1996.

HORENT, CHAMBOUNAUD-WERBIER 1992 : Camille HORENT, Dominique CHAMBOUNAUD-WERBIER, *Le rôle des hommes de musée : Alfred Darcel*, mémoire de muséographie sous la direction de Geneviève Bresc et Jean-Marc Léri, École du Louvre, 1992.

HORIOU 2005 : Maïté HORIOU, *Histoire de la conservation et de la restauration des tapisseries dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle : 1788 - 1848*, mémoire de recherche sous la direction de Maria-Anne Privat-Savigny, École du Louvre, 2005.

JARRY 1969 : Madeleine JARRY, « La restauration des tapisseries de Malte par l'atelier de renaissance du mobilier national », *Museum*, vol. 21, n°4, 1969, p. 301-302, 303-304.

JOUBERT, LEFEBURE, BERTRAND 1995 : Fabienne JOUBERT, Amaury LEFEBURE, Pascal-François BERTRAND, *Histoire de la tapisserie : en Europe, du Moyen âge à nos jours*, Paris, Flammarion, 1995.

LACHAT 1993 : Raymond LACHAT (Dir.), *Mobilier national, manufactures nationales des Gobelins, de Beauvais et de la Savonnerie*, Paris, Mobilier national, manufactures nationales des Gobelins, de Beauvais et la Savonnerie, 1993.

MAILHO-DABOUSSI 2010 : Lorraine MAILHO-DABOUSSI, « Les tapisseries : étude d'une collection publique », *In Situ Revue des Patrimoines* [En ligne], 13 | 2010, mis en ligne le 16 avril 2012, consulté le 18 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/6960>.

MINISTERE DE LA CULTURE 1985 : MINISTERE DE LA CULTURE, *La Tenture de l'Apocalypse d'Angers*, Paris, Inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France, 1985.

MOUQUIN 2008 : Sophie MOUQUIN, « Guiffrey Jules », *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale* [En ligne], mis en ligne le 3 novembre 2008, consulté le 31 octobre 2019. URL : <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/guiffrey-jules.html?search-keywords=guiffrey>.

NAFFAH-BAYLE 2015 : Christiane NAFFAH-BAYLE, *L'esprit et la main : héritage et savoir-faire des ateliers de restauration du Mobilier National*, Cat. d'exp., Paris, Gourcuff Gradenigo, 2015.

NICLAUSSE 1938 : Juliette NICLAUSSE, *Le musée des Gobelins*, Paris, Bibliothèques Nationales de France, 1938.

PARRY 2013 : Linda PARRY, *William Morris textiles*, Londres, V&A Publishing, 2013.

PRIVAT-SAVIGNY 2001 : Maria-Anne PRIVAT-SAVIGNY, « De la restauration à la conservation des tapisseries. 1<sup>ère</sup> partie : du Moyen Age à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle », *Coré*, n° 11, décembre 2001, p. 43-51.

PRIVAT-SAVIGNY 2002 : Maria-Anne PRIVAT-SAVIGNY, « De la Restauration à la conservation des tapisseries. 2<sup>ème</sup> partie : vers une plus grande conservation de l'œuvre originelle », *Coré*, n° 12, septembre 2002, p. 51-57.

PRIVAT-SAVIGNY 2008 : Maria-Anne PRIVAT-SAVIGNY, « Petit historique de la conservation des tapisseries », *Technè*, vol. 27-28, 2008, p. 137-142.

PRIVAT-SAVIGNY 2015 : Maria-Anne PRIVAT-SAVIGNY, « Vers une restauration scientifique des textiles anciens (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles) », *Technè*, vol. 41, 2015, p. 65-70.

PURMALE 2016 : Zané PURMALE, « Alfred Darcel : un manufacturier érudit, féru d'art et de théâtre. », *Centraliens*, n°647, mai-juin 2016, p. 38-40.

SALET 1988 : Francis SALET, « Remarques sur le vocabulaire ancien de la tapisserie », *Bulletin Monumental*, vol. 146, n° 3, 1988, p. 211-229.

SAMOYAUULT 1999 : Jean-Pierre SAMOYAUULT, *La Manufacture des Gobelins dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle : de Gustave Geffroy à Guillaume Janneau, 1908-1944*, Cat. d'exp., Paris, Centre national des Arts plastiques, 1999.

SANTUCCI, SPINOSA 1999 : Marina SANTUCCI, Nicolas SPINOSA, *La Bataille de Pavie*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1999.

SCHNEEBALG-PERELMAN 1982 : Sophie SCHNEEBALG-PERELMAN, *Les Chasses de Maximilien : les énigmes d'un chef-d'œuvre de la tapisserie*, Bruxelles, Chabassol, 1982.

SEMINAIRE INTERNATIONAL LA RESTAURATION ET LA CONSERVATION DES TAPISSERIES 1984 : SEMINAIRE INTERNATIONAL LA RESTAURATION ET LA CONSERVATION DES TAPISSERIES, *La Restauration et la conservation des tapisseries : Paris 18-19-20 juin 1984*, Paris, 1984.

VAISSE 1973 : Pierre VAISSE, « La querelle de la Tapisserie au début de la III<sup>ème</sup> République », *Revue de l'Art*, vol. 22, 1973, p. 66-86.