

## LES FILIGRANES DU MARTYRE DE SAINT PAUL : UNE DÉCOUVERTE EXCEPTIONNELLE EN COURS DE RESTAURATION

Louise Longneaux et Hélène Bartelloni-Cascio

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

2019/1 N° 13 | pages 265 à 274

ISSN 2030-5974

Article disponible en ligne à l'adresse :

-----  
<https://www.cairn.info/revue-studia-bruxellae-2019-1-page-265.htm>  
-----

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

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

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

## Les filigranes du Martyre de saint Paul : une découverte exceptionnelle en cours de restauration

Louise LONGNEAUX<sup>1</sup>

Hélène BARTELLONI-CASCIO

Au cours de la restauration du *Martyre de saint Paul*, toutes les feuilles de papier constituant le carton conservé à la Maison du Roi à Bruxelles ont été désolidarisées et séparées de leurs anciennes consolidations. Les feuilles ont ainsi pu être étudiées individuellement en transparence. Un tel examen a permis à l'équipe de restauration d'analyser de près la structure du papier<sup>2</sup>, mais également de mettre en évidence la présence de 39 filigranes, découverte plutôt exceptionnelle dans l'étude des cartons de tapisserie, peints sur papier. Il est, en effet, rare de pouvoir les étudier en lumière transmise, ceux-ci ayant le plus souvent été marouflés sur toile et doublés afin d'être préservés. A notre connaissance, seule la restauration des trois fragments de *La Remise des Clés à saint Pierre* conservés à Chantilly, grâce à un traitement similaire, a permis d'identifier la présence de deux filigranes<sup>3</sup>.

Dés lors, cet article propose la publication et l'identification des filigranes du carton du *Martyre de saint Paul*<sup>4</sup> et ce faisant, de mettre en lumière l'intérêt que peut revêtir l'étude de ces marques pour approfondir la connaissance des cartons de tapisserie<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Nos recherches sur les cartons de tapisserie font l'objet d'une thèse de doctorat (débutée en novembre 2017), dirigée par Valentine Henderiks et Cecilia Paredes, intitulée *Les cartons de tapisserie à Bruxelles au XVI<sup>e</sup> siècle. Genèse et usages d'un modèle peint sur papier* et réalisée grâce au soutien de la Fondation Périer-D'Ieteren. Pour leur précieuses relectures et commentaires, nous remercions Valentine Henderiks, Cecilia Paredes et Sacha Zdanov.

<sup>2</sup> Voir BARTELLONI-CASCIO H. et DRIEU LA ROCHELLE I., *La restauration du carton "Le Martyre de saint Paul"*. *Choisir c'est s'engager* dans ce même ouvrage.

<sup>3</sup> CORDELLIER D. et PY B. (éd.), *Dessins italiens du musée Condé à Chantilly. II. Raphaël et son cercle*, cat. d'exp., Chantilly (Musée Condé), 1997, pp. 79, 162-164.

<sup>4</sup> Les relevés sur *mylar*, film en polyester transparent permettant de réaliser des calques, ont été réalisés par l'équipe de restaurateurs.

<sup>5</sup> Il s'agit ici d'une étude préliminaire, le but premier de cet article étant la publication des relevés de filigranes. La question des filigranes fera l'objet de recherches plus poussées dans notre thèse de doctorat.

*Qu'est ce qu'un filigrane ?*

Le filigrane se définit comme étant un motif laissé dans l'épaisseur du papier par une pièce de métal fixée sur un ou plusieurs pontuseaux<sup>6</sup>. Rendant la matière moins dense à cet endroit, il apparaît par transparence, comme une trace claire<sup>7</sup> (figs. 1, 2).

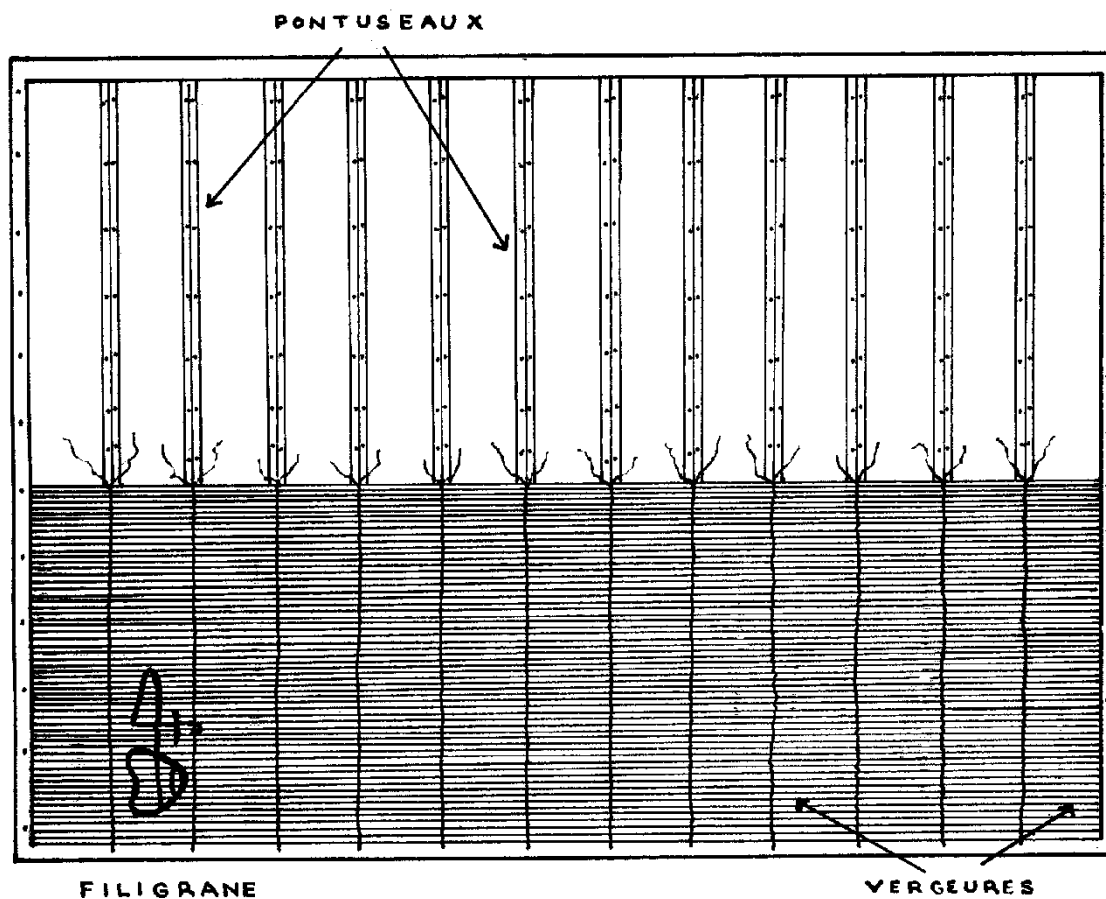


fig. 1. Schéma d'une forme à papier. © Le glossaire du papetier (<https://glossairedupapetier.fr/p.html>)

<sup>6</sup> Pour plus d'informations sur les techniques de fabrication du papier avant la révolution industrielle, voir : DE LA LANDE J., *Art de faire le papier, par M. de Lalande, Nouvelle édition, augmentée de tout ce qui a été écrit de mieux sur ces matières en Allemagne, en Angleterre, en Suisse, en Italie, etc., par J.-E. Bertrand, Extrait de la Description des arts et métiers, faite ou approuvée par MM. de l'Académie Royale de Paris, ornée de planches en taille-douce*, Paris, J. Moronval, 1820 ; DESMAREST N., *Art de la papeterie*, Paris, Imprimerie de Monsieur Desmarest, 1789. Nous remercions Jacques Bréjoux de nous avoir aiguillée sur le sujet.

<sup>7</sup> BERGEON S. et PIERE C., *Peinture & dessin. Vocabulaire typologique et technique*, vol. 1, Paris, Editions du Patrimoine, 2009, p. 556.

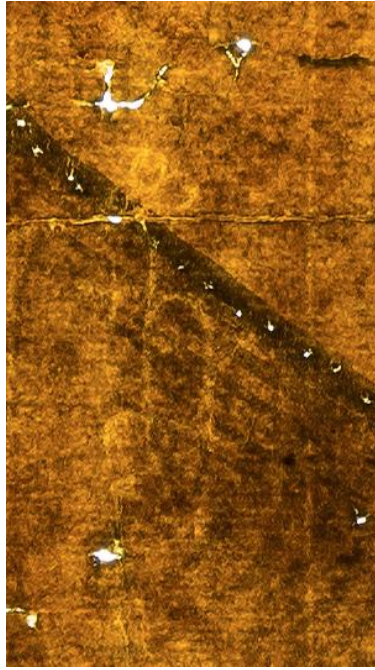


fig. 2. Photographie en lumière transmise du *Martyre de saint Paul*. Détail du filigrane J5.  
© KIK-IRPA, Bruxelles

La plus ancienne marque de la sorte à être connue date de 1271 et apparaît dans un document d'origine crémonaise<sup>8</sup>. Comme l'indique clairement les filigranes prenant la forme de monogrammes, d'initiales, ou encore de signes bien particulier désignant un papetier ou un moulin à papier, la première raison d'être de ces empreintes à trait à la volonté d'imposer une marque de fabrique. A contrario, ils pouvaient aussi être apposés pour identifier un consommateur et son droit d'exclusivité sur un type de papier en particulier. Ensuite, au sein d'une même fabrique, ils servaient de signe pour distinguer aisément les différentes qualités de papier<sup>9</sup>. Et pour finir, ils pouvaient indiquer le parcours du papier de son lieu de production à son lieu d'utilisation<sup>10</sup>.

Pour toutes ces raisons, il apparaît dès lors évident que l'étude des filigranes se révèle être d'une importance cruciale pour tout historien s'intéressant à des œuvres sur papier comme l'énonçait, avec enthousiasme, Auguste Vallet de Viriville en 1858<sup>11</sup> : *La science a conquis un instrument d'investigation ou de contrôle des plus utiles pour scruter l'âge, le pays, l'origine et enfin l'authenticité d'une multitude de monuments aujourd'hui douteux (...)*

<sup>8</sup> ORNATO E., *Le papier filigrané et son évolution du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, dans COURAL N. (éd.), *Le papier à l'œuvre*, cat. d'exp., Paris, Musée du Louvre, 2011, p. 46 ; BRIQUET C-M., *Les filigranes : dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, vol. 1, Genève, A. Jullien, 1907, pp. 10-12.

<sup>9</sup> Par exemple, pour distinguer deux sortes de papiers dans une même fabrique, quand il s'agit d'armoirie, le papier ordinaire est filigrané d'un simple écu tandis que celui de première qualité comporte l'écu avec son support. Pour plus d'information sur la question voir : BRIQUET C-M., *Les filigranes... op. cit.*, pp. 11-12.

<sup>10</sup> ORNATO E., *Le papier filigrané... op. cit.*, pp. 46-47.

<sup>11</sup> VALLET de VIRIVILLE A., *Notes pour servir à l'histoire du papier*, dans *La Gazette des Beaux-Arts*, 15 mai 1858, p. 230.

*Cartographie des filigranes du Martyre de saint Paul*

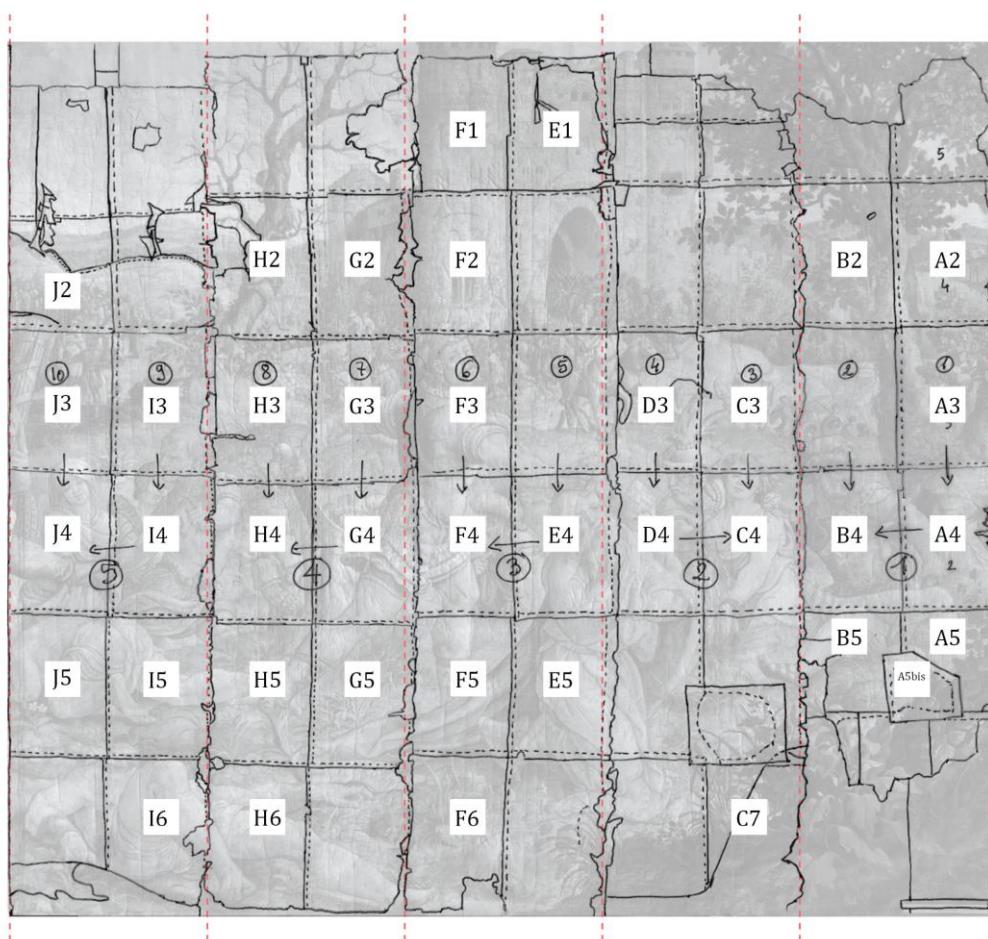


fig. 3. Cartographie des filigranes du carton du *Martyre de saint Paul*. Chaque filigrane est nommé par la lettre et le chiffre qui désigne la feuille de papier sur lequel il a été découvert.

© Hélène Bartelloni-Cascio et Louise Longneaux

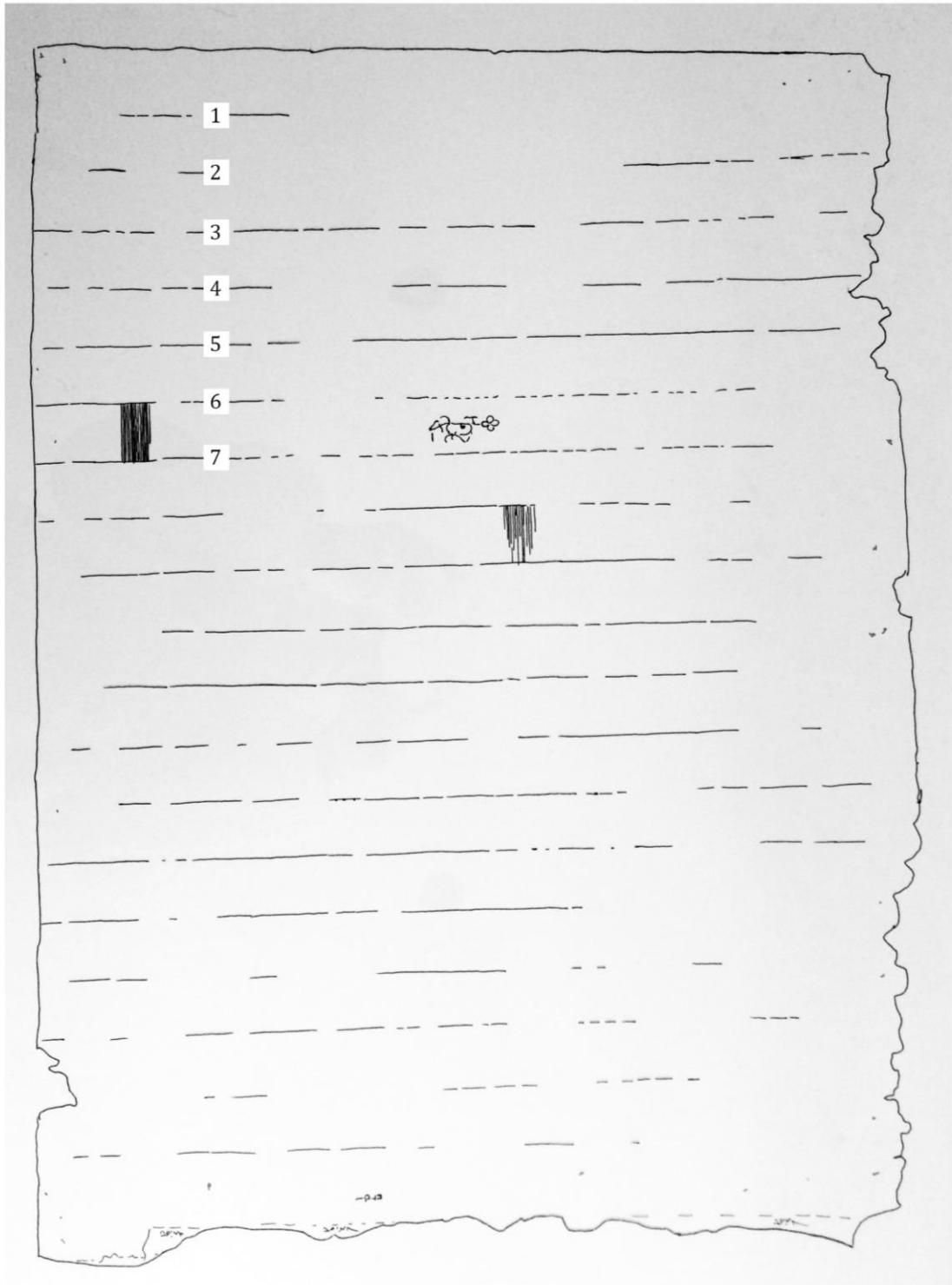
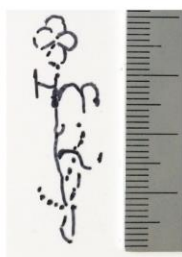


fig. 4. Schéma désignant l'emplacement des filigranes sur les feuilles de papier. Les numéros indiquent le nombre de pontuseaux après lequel se situe systématiquement le filigrane, soit toujours à 18 cm du bord supérieur de la feuille (feuille C4 du carton du *Martyre de saint Paul*, 41 x 56 cm).

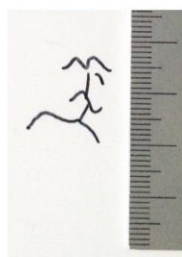
© Hélène Bartelloni-Cascio et Louise Longneaux



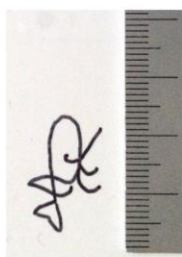
*Relevé des 39 filigranes du Martyre de saint Paul*



A2



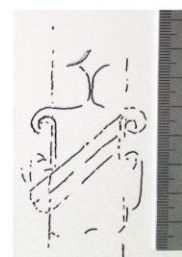
A3



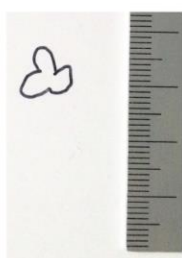
A4



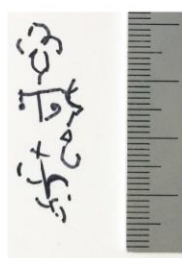
A5



A5bis



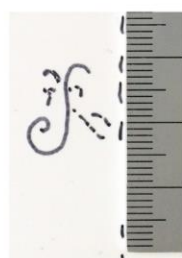
B2



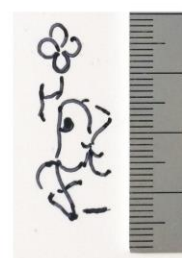
B4



B5



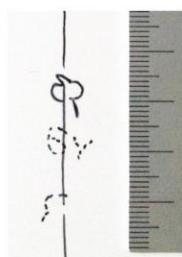
C3



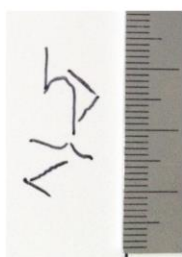
C4



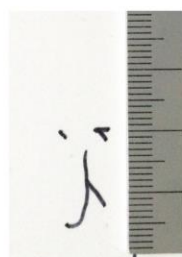
C7



D3



D4



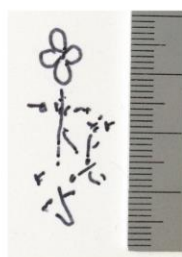
E1



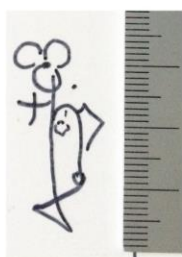
E4



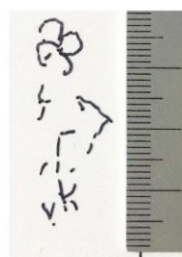
E5



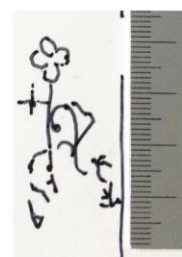
F1



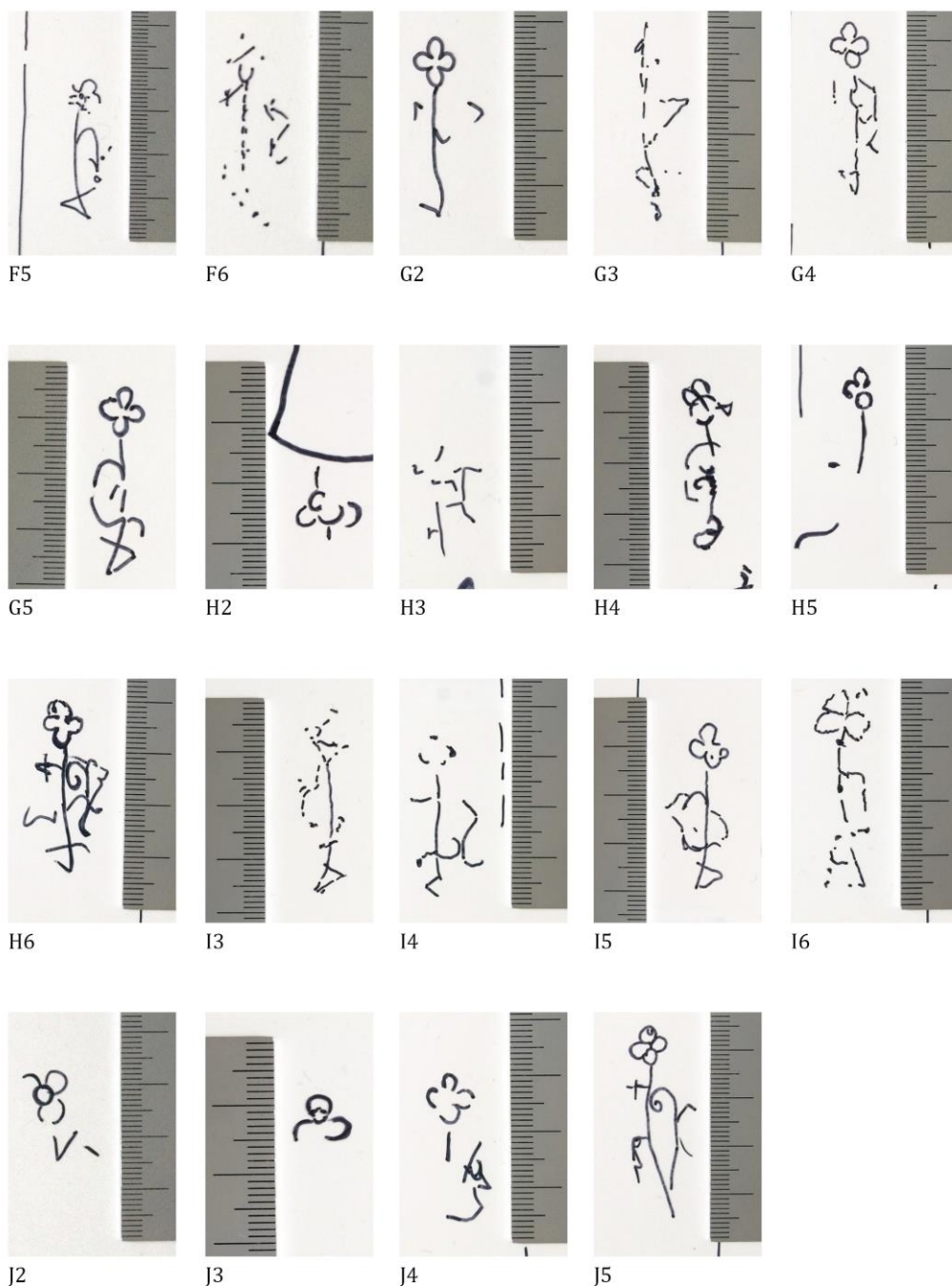
F2



F3



F4



© Hélène Bartelloni-Cascio et Louise Longneaux

Plus de la moitié des soixante feuilles de papier originales constituant le corps du carton du *Martyre de saint Paul* ont révélés, grâce à l'étude réalisée en transparence, un total de 39 filigranes (fig. 3). La majorité d'entre eux, soit 37, grâce à leurs relevés sur *mylar* ont pu être identifiés comme étant un seul et même monogramme (filigranes A2-A5, B2-C4 & D3-J5) et les deux derniers (filigranes A5bis & C7) comme une armoirie que deux bandes scindent transversalement.



a. Monogrammes (filigranes A2-A5, B2-C4 & D3-J5)

Comme le montre les relevés sur *mylar*, les filigranes de ce premier groupe apparaissent, au premier regard, d'allures fort disparates. En effet, si certains d'entre eux peuvent être rapprochés d'un point de vue formel, certains autres, ayant soit été partiellement effacés lors de la fabrication du papier ou difficilement déchiffrable lors de l'étude des feuilles en lumière transmise, ne fournissent que des informations fragmentaires sur leur aspect originel.

L'analyse structurale des feuilles de papier composant le support du *Martyre de saint Paul*, a toutefois prouvé qu'elles étaient identiques, notamment par l'emplacement des pontuseaux et sortaient donc, plus que probablement, d'une même fabrique papetière. Dès lors, le positionnement similaire des filigranes au sein des feuilles de papier (fig. 4), ainsi que leurs dimensions identiques permettent d'envisager qu'à l'origine ils s'agissaient du même motif<sup>12</sup>.

Il a donc été possible de reconstituer, de manière schématique, les contours du filigrane, en les comparant et, ce faisant, en les complétant les uns avec les autres (fig. 5).

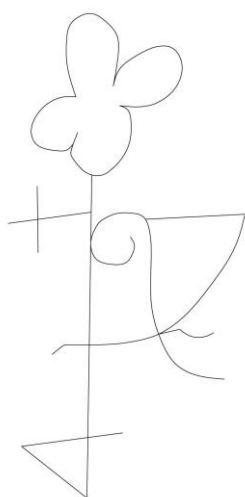


fig. 5. Proposition de reconstitution du filigrane. © Louise Longneaux

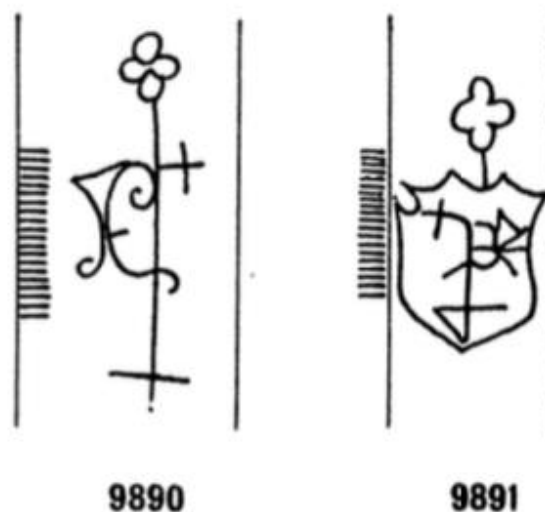


fig. 6. Relevés de deux filigranes par Charles-Moïse Briquet.

Il s'agit d'un monogramme surmonté d'un quatre-feuilles en dessous duquel se trouve une croix. Le bas de celui-ci s'achève par une boucle que l'on peut rapprocher d'une sorte de 4 à l'envers. À droite de cet ensemble principal se détache un groupement de traits représentant, plus que probablement, un enchevêtrement de lettres que nous n'avons pu déchiffrer. Toutefois, ce monogramme a pu être identifié grâce au précieux inventaire de Charles-Moïse Briquet (1839-1918). Il se

<sup>12</sup> Outre la difficulté à les déchiffrer et la possibilité que ceux-ci se soient mal imprimés dans la feuille, il faut également mentionner que les fils de fer qui étaient placés sur la forme lors de la conception du papier étaient souvent remplacés et que l'aspect de la marque était alors quelque peu modifiée. Ainsi, les variétés d'un même filigrane s'élèvent à un nombre souvent extrêmement élevé.

rapproche, en effet, tant d'un point de vue formel que par ses dimensions, des n°9890 et 9891 (fig. 6). A la vue des fortes similitudes que le monogramme du carton du *Martyre de saint Paul* partage avec l'un et l'autre, et étant donné, nous l'avons vu précédemment, qu'un nombre important de variantes existe généralement pour un même filigrane, il est possible d'envisager qu'il s'agit en réalité d'un seul monogramme, répertorié sous deux entrées différentes par Briquet.

Quoiqu'il en soit, ces filigranes dévoilent de précieux renseignements sur la datation du carton du *Martyre de saint Paul*. En effet, le premier (n°9890) est attesté sur un document d'archives de la ville d'Utrecht datant de 1523, tandis que le deuxième (n°9891) se retrouve dans une collection bruxelloise de papier filigrané datant de 1534, ainsi que dans des documents brugeois et anversoises datant respectivement de 1535 et 1541-1548 et enfin à Maastricht en 1535 et 1542<sup>13</sup>. Grâce à ces données, nous pouvons donc considérer la date de 1523 comme un *terminus post quem* et envisager qu'un tel filigrane aurait été utilisé jusqu'à la moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. En effet, l'analyse des datations des documents sur lesquels ont été découverts un filigrane en particulier montre que ces derniers semblent avoir une durée de vie limitée à ce qui peut être considéré comme « une génération » de papetier, soit plus ou moins 30 ans<sup>14</sup>.

L'identification des filigranes, découverts par les restauratrices lors du traitement du carton, ajoute donc un élément supplémentaire pour justifier la datation de la réalisation du carton du *Martyre de saint Paul* autour de 1535, datation avancée jusqu'à présent pour des raisons principalement d'ordre stylistique<sup>15</sup>, et ainsi, aller à l'encontre de l'idée qu'il pourrait s'agir d'une copie du XVII<sup>e</sup> siècle comme l'a suggéré Friedländer<sup>16</sup>.

#### *b. Armoiries (filigranes A5bis & C7).*

L'examen en lumière transmise a, comme susmentionné, permis de révéler deux filigranes prenant la forme d'armoiries. Ces deux armoiries mesurent entre 7 et 8 cm. Elles se situent au centre de la feuille de papier, entre le sixième et le septième pontuseaux et débordent légèrement de chaque côté. Celles-ci n'ont pas encore pu être identifiées.

---

<sup>13</sup> L'auteur indique dans une note qu'il pourrait s'agir d'une marque désignant un papetier établi à Nivelles au XVI<sup>e</sup> siècle, un certain Nioccke. Voir BRIQUET C-M., *Les filigranes... op. cit.*, vol. 3, p. 516.

<sup>14</sup> Voir les dates dans BRIQUET C-M., *Les filigranes... op. cit.*, 4 vol.

<sup>15</sup> Elizabeth Cleland dans CLELAND E. (éd.), *Grand Design. Pieter Coecke van Aeslt and Renaissance Tapestry*, cat. d'exp., New York (The Metropolitan Museum of Art), 2014, p. 172. Voir également PERIER-D'IETEREN C. et PAREDES C., *Le carton du Martyre de saint Paul de Pieter Coecke. Genèse de la composition, histoire matérielle et rapports à la tapisserie* dans ce même ouvrage.

<sup>16</sup> FRIEDLÄNDER M. J., *Pieter Coecke van Alost* dans, *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, 38, 1917, p. 87.

## Conclusions

L'analyse des filigranes se révèle donc d'une aide précieuse pour l'étude des cartons de tapisserie conservés et datés du XVI<sup>e</sup> siècle. En effet, comme nous avons tenté de le démontrer pour le carton du *Martyre de saint Paul* ceux-ci permettent d'amener un nouvel élément matériel pour appuyer leur datation, question importante puisque l'on sait qu'il n'était pas rare de copier les cartons originaux relatifs à une série de tapisserie<sup>17</sup> et que leur existence n'est donc pas forcément contemporaine aux premières séries tissées. Ils pourraient, dès lors, servir également de repères pour rassembler ou dissocier des fragments autour d'un même jeu de carton, ou encore pour l'étude comparative des feuilles de papier utilisées par un même artiste.

De plus, les filigranes, en accord avec les autres éléments structurels des feuilles de papier, ont démontré, pour le *Martyre de saint Paul*, que le corps du carton avait été réalisé avec des feuilles sortant d'une même fabrique de papier. Dès lors, de manière totalement hypothétique, si une récurrence apparaissait entre les filigranes des patrons de tapisserie, ils pourraient indiquer si une sorte de papier bien particulière était utilisée pour leur conception et, si certains battoirs en étaient spécialisés, quels étaient leurs liens avec les peintres de carton et l'industrie textile<sup>18</sup>.

Il est cependant important de préciser que la restauration du carton du *Martyre de saint Paul* a constitué une opportunité unique d'étudier ces marques du papier. Les cartons ayant en effet, le plus souvent, été marouflés sur toile ou consolidés à l'aide de nombreuses doublures et les restaurations allant rarement aussi loin que celle réalisée pour le *Martyre de saint Paul*, il demeure extrêmement rare de pouvoir les identifier. Nous espérons toutefois avoir pu tracer une première ébauche de l'utilité que ces filigranes peuvent revêtir dans le domaine et que de futures recherches permettront d'approfondir leur connaissance pour mieux comprendre la genèse des cartons de tapisserie.

---

<sup>17</sup> A titre d'exemple, les cartons des *Actes des Apôtres* de Raphaël (Londres, Victoria & Albert Museum) ont été copiés à plusieurs reprises, comme l'attestent les deux cartons conservés à la National Gallery de Dublin (*La guérison du boiteux* (inv. NGI 171) et *La conversion du proconsul* (inv. NGI 172) ainsi que les trois fragments du Musée Condé à Chantilly (inv. n°40A, 40B et 40C). Pour plus d'informations voir : PAREDES C., *Une Renaissance de papier. Les cartons de tapisserie : un corpus à explorer* dans, *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie*, 39, 2017, pp. 123-144.

<sup>18</sup> Une des questions soulevées par Hélène Bartelloni-Cascio et Isabelle Drieu la Rochelle lors de la restauration du carton du *Martyre de saint Paul* met également en évidence cette hypothétique relation entre papetier et peintre de cartons ; les papetiers ne fournissaient-ils pas au cartonnier des lés de deux colonnes de feuilles déjà assemblées ? Cette hypothèse découle du fait que les lés sont très bien confectionnés, avec régularité et méthode. Cette même régularité a également été observée par Hélène Bartelloni sur trois cartons attribués à Giulio Romano conservés au Louvre ; *Le repas chez Syphax*, *Le combat du Tessin* et *les Licteurs et les musiciens*.