Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 23 (1975)

Artikel: Trois broderies allégoriques de la fin du XVIe siècle
Autor: Lapaire, Claude
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728350

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Trois broderies allégoriques de la fin du XVIe siècle

par Claude Lapaire

Le Musée d'art et d'histoire de Genève vient de s'enrichir de trois admirables broderies, dont l'iconographie et le style sont du plus haut intérêt.

Chaque broderie de laine au petit point sur un canevas de lin mesure 50 cm de haut. *La première*, longue de 174 cm, représente, de gauche à droite: une femme assise, tenant une ancre; une femme debout, derrière la première, tenant un cœur enflammé; une femme debout, portant dans la main droite une épée flamboyante et, dans la gauche, un petit bouclier ovale sur lequel figurent deux mains enlacées. Au centre, on voit un couple debout, en conversation. Le même couple, plus petit, apparaît une seconde fois, à l'arrière plan. L'homme, pieds nus, se courbe en s'appuyant sur un bâton et prend la femme par la main. Enfin, tout à droite, deux femmes debout sont en conversation.

La seconde broderie, longue de 220 cm, comprend tout à gauche trois personnages formant un groupe: un vieillard debout, coiffé d'un bonnet à turban et portant un livre fermé, s'adresse à un homme plus jeune, assis les bras croisés, qui semble écouter également une femme debout à côté de lui, présentant les tables de la loi sur lesquelles est brodée l'inscription «AYME DIEV SVR TOVTES CHOSES / ET TON PROCHAIN COMME TOY MESMES». Puis deux femmes, l'une assise, jouant du luth, l'autre, debout, tenant dans la main droite un petit objet rond (castagnette?), regardent un couple aux mains enlacées, assis auprès de deux musiciens. Il s'agit d'une femme jouant de la flûte traversière et d'un jeune garçon jouant de la viole. Une femme tenant un éventail fermé et un miroir termine la scène tout à droite.

Enfin, *la troisième*, longue de 209 cm, débute par la représentation d'une femme assise, portant dans la main droite une coupe en or pleine de vin et dans la gauche un objet qui semble être une botte. Derrière elle se tient une femme tenant une bourse. Une troisième femme, debout, le dos tourné, tient une épée dans la main droite. Puis, une femme avec un miroir à la main tend une coupe en or à un homme qui lui fait face. Une femme, assise, se regarde dans un miroir, tandis que sa compagne, debout, tient un bouquet de fleurs dans la main droite et porte la gauche à sa ceinture où pend une bourse. La broderie s'achève par la figure d'un homme à demi couché aux pieds d'une furie à tête de méduse et aux seins nus qui brandit dans ses deux mains des torches fumantes. Une autre furie, entièrement vêtue, prend la main de l'homme.

Les personnages portent des vêtements somptueux, contemporains de la cour d'Henri III. Les dames ont d'amples robes relevées par le vertugadin, faites de lourds brocarts aux couleurs chatoyantes et des manteaux à larges manches. Leur cou est enserré dans de grandes collerettes empesées ou dans des fraises et paré de splendides colliers. Leur coiffure est sertie de bijoux et surmontée d'une aigrette. Les hommes sont vêtus de chaussures longues et collantes, de couleurs vives. Sur le pourpoint à manches ballonnées, ils portent un gilet ou une cape. Une collerette de dentelle et des boucles d'oreilles contrastent avec la barbiche pointue et la moustache.

Les figures se détachent sur un paysage idyllique dont les arbres (pommiers, poiriers, citronniers) sont plantés dans des parcs et des jardins à la française, alternant avec des châteaux et même un petit lac bordé de moulins à vent. Le sol est jonché de fleurs (tulipes, œillets, roses, jonquilles, fraisiers) et abrite une faune variée où se côtoyent les chiens, les lapins, les oiseaux (canards, cygnes, paon, cailles, faucon), les escargots, les serpents et les crapauds.

Les broderies ont conservé la fraîcheur de leurs teintes originales. La tonalité générale se compose d'un accord bleu-rouge-vert. Ces couleurs, dégradées en cinq à six nuances, alternent avec des accents orangés ou jaunes et une série de tons blanchâtres, gris ou beiges. Sur les collerettes et les fraises, l'artisan a obtenu un subtil dégradé en laissant parfois transparaître le ton écru du canevas. Certains bijoux sont rehaussés de soie jaune et rouge. Parfois, le dessin des dentelles est souligné par un mince filet de soie blanche.

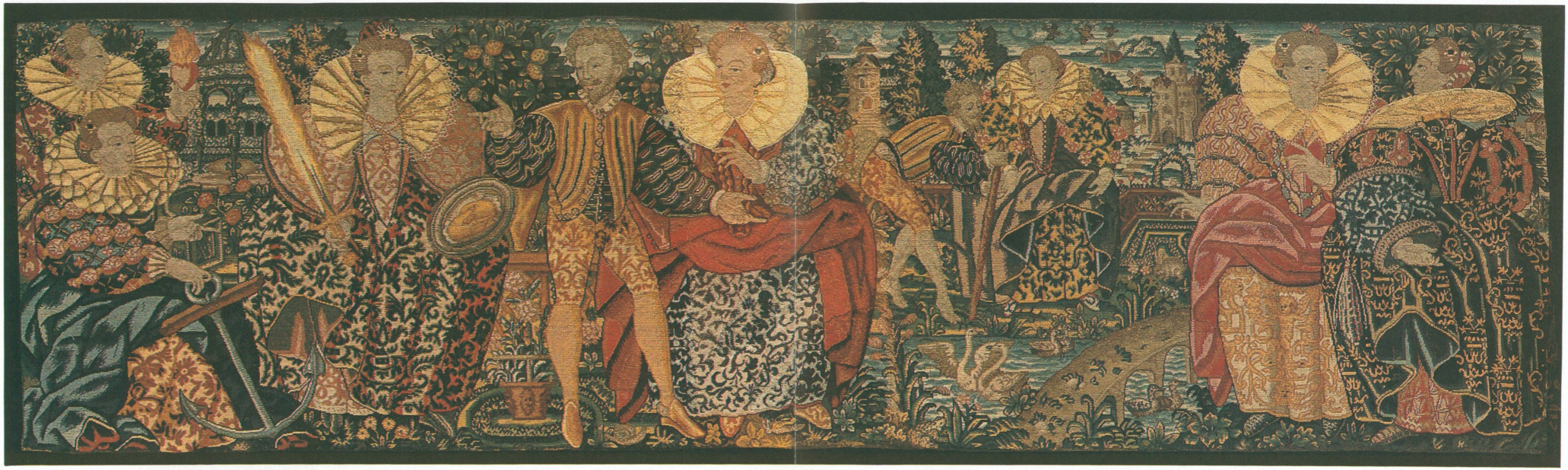
Les trois broderies servaient très probablement de volants à un ciel de lit. La première, plus courte, devait orner le pied du lit, dont le chevet était adossé au mur, les deux autres ses faces latérales. On connaît, en effet, plusieurs pièces de tissus offrant des dimensions analogues aux broderies du Musée de Genève, formant comme celles-ci un groupe de trois, auxquelles les historiens de la broderie anglaise ont donné le nom de «bed valances» [1]. Au XVIe siècle, ces volants du ciel de lit étaient nommés «pantes» [2].

Il faut donc s'imaginer ces trois broderies entourant le ciel de lit en une frise continue. Leur position respective et leur fonction peuvent aider à en pénétrer la signification symbolique.

Nous pensons que le panneau central fait allusion aux vertus qui doivent animer le couple occupant le lit matrimonial. L'espérance (ancre), la charité (cœur enflammé) et la fidélité (mains enlacées sur le bouclier) accompagneront les époux dans leur jeunesse (premier couple au centre) comme dans leur vieillesse (couple au second plan).

Le second panneau paraît évoquer l'idée que le mari devra appuyer sa foi sur l'enseignement de l'Ancien et du Nouveau Testament (prophète; femme avec les tables de la loi et le texte Mt 22. 34-40). Alors le couple goûtera les joies de la vie, illustrées ici par la musique. Peut-être la dernière figure de femme avec son éventail fermé et son miroir baissé évoque-t-elle le devoir de renoncer aux vanités de la coquetterie?

Enfin, le troisième panneau semble mettre en garde contre une vie dissolue. L'avarice ou la prodigalité (femme tenant une bourse), l'orgueil (femme à l'épée nue pointée vers le haut), la vanité (femme au miroir, à droite du couple) et quelque autre vice dont l'identité nous échappe (femme avec la coupe – de l'intempérance? – et une botte) feront des époux un couple prétentieux et ridicule (au centre avec la coupe et le paon; noter l'accoutrement à l'orientale du mari). Le mari, plus directement visé, semble-t-il, finira ses jours aux mains des furies qui pourraient ici symboliser les tourments de l'envie ou de la jalousie [3].



Broderie allégorique, France, vers 1580 (panneau central). Musée d'art et d'histoire, Genève (Fondation Jean-Louis Prevost).

Par la somptuosité des costumes et le décor où voisinent châteaux et parcs merveilleux l'allégorie se situe dans le milieu des classes les plus hautes de la société du XVIe siècle. Il pourrait s'agir de la cour d'Elisabeth d'Angleterre, de celle de Marie d'Ecosse ou celle de Henri III de Valois. Mais aucun attribut caractéristique ne permet de supposer que les figures allégoriques contiennent une allusion directe à la vie de la cour. Les costumes et leurs accessoires sont simplement empruntés à la mode des années 1580 pour rendre l'allégorie plus vivante et plus actuelle. Le côté moralisateur de ces allégories, l'absence totale de nudités et la volonté de mettre sur un pied d'égalité la valeur de l'enseignement de l'Ancien et du Nouveau Testament permettent de supposer que les broderies sont nées dans un milieu marqué par la pensée humaniste et réformée. Il faut chercher leur origine en Angleterre, en France ou en Flandre.

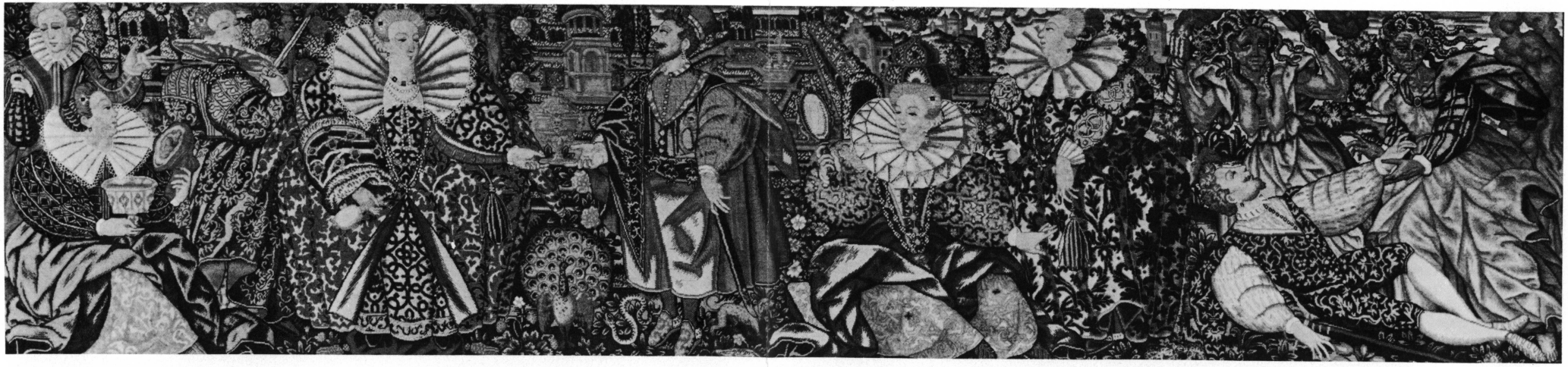
Les broderies ont été découvertes au début de ce siècle dans la maison du Bouchet au Petit-Saconnex près de Genève par Mme Jean-Louis Prevost née Mallet. Elles étaient découpées en plusieurs fragments, gisant dans un chiffonnier. Mme Prevost les restaura fort habilement. Elles devinrent ensuite la propriété d'un de ses descendants qui en fit don en 1973 à la Fondation Jean-Louis Prevost exposée au Musée d'art et d'histoire.

A l'époque de leur découverte, la maison du Bouchet était la propriété du professeur Jean-Louis Prevost (1838-1927). Celui-ci l'avait reçue de son père Guillaume Prevost (1799-1883) qui l'avait héritée de son frère Jean-Louis Prevost, consul général de Suisse à Londres et banquier (1796-1852). Selon la tradition familiale, les trois broderies auraient été apportées au Bouchet par Mme Suzanne Elisabeth Prevost née Fuzier Cayla, épouse de Guillaume Prevost, qui les avait reçues en

◁
Broderie allégorique, France, vers 1570.
Victoria and Albert Museum, Londres (Loan Miss M. Ochs).

Broderie allégorique, France, vers 1580 (second panneau).

Broderie allégorique, France, vers 1580 (troisième panneau). Musée d'art et d'histoire, Genève (Fondation Jean-Louis Prevost).



héritage de Mme Suzanne de la Rive née Tronchin (1758-1848). Celle-ci avait épousé Horace Benedict de la Rive (1741-1832) qui possédait l'ancien «Château Royal» de la rue de Coutance à Genève, propriété de la famille de la Rive depuis le XVIIe siècle jusqu'au moment de sa démolition dans les premières années de ce siècle 4.

Emilie de Nassau, princesse d'Orange et femme de Don Emmanuel, fils de l'ex-roi du Portugal, habita le Château Royal lorsque, devenue veuve en 1595, elle vint se réfugier à Genève en 1626, où elle mourut en 1629 5. Il est permis de supposer qu'elle avait emporté ces broderies avec elle pour s'en servir à Genève. Qui d'autre aurait pu, bravant les édits somptuaires de la Ville, faire de telles broderies pour un lit d'apparat ou les commander dans un pays voisin et les apporter à Genève?

Parmi le grand nombre de broderies du XVIe siècle encore conservées aujourd'hui, nous avons eu la chance de découvrir au Victoria and Albert Museum, à Londres, deux broderies inédites dont les dimensions et le sujet sont semblables à celles de Genève 6.

La première comporte le groupe des trois femmes symbolisant l'espérance (ancre), la charité (cœur enflammé) et la fidélité (épée flamboyante et bouclier aux mains unies). On voit ensuite un couple en conversation. Le même couple, plus petit, paraît une seconde fois à l'arrière plan. Enfin, tout à droite, se tiennent les deux femmes en conversation.

La seconde montre, à gauche, le mari entre un prophète de l'ancienne loi et une jeune femme présentant les tablettes sur lesquelles est brodée l'inscription «VN DIEV SVR TOVTE CHOSE ET TON PRO / CHAIN COMME TOY MESME». Une fontaine sépare ces trois personnages d'un groupe de huit figures. Celui-ci comprend au centre un couple en conversation entouré d'une part de deux femmes portant l'une un miroir et l'autre un petit chien et d'autre part de trois musiciens et d'un enfant noir portant une partition sur la tête. A l'extrême droite paraît un couple qui s'avance vers le centre.

Les similitudes entre les broderies de Londres et de Genève sont étroites. Du point de vue iconographique, seuls quelques détails les distinguent. Parmi ceux-ci nous noterons seulement que dans la première broderie de Londres, le couple plus petit paraît visiblement vieilli et marche sur du bois mort, ce qui confirme notre interprétation selon laquelle la broderie genevoise fait allusion à la jeunesse et à la vieillesse du couple. Dans la seconde broderie de Londres, l'homme du couple qui goûte aux délices de la vie au milieu des musiciens est jeune et charmant alors que l'homme debout entre les figures symbolisant l'Ancien et le Nouveau Testament est un barbu sévère vêtu à l'antique.

Les différences principales entre les deux versions résident dans les détails du paysage, les costumes et le style de la broderie. Les costumes des broderies de Londres se rapprochent de ceux de la cour de Catherine de Médicis avec des emprunts, pour les vêtements masculins, à la mode «à l'antique». Le style des pièces londonniennes est plus fluide et mieux rythmé que celui, sévère et un peu raide, des broderies genevoises. Les broderies de Londres semblent avoir été exécutées vers 1570 et celles de Genève plutôt vers 1580.

La présence dans le grand musée londonien de ces deux broderies ne signifie cependant pas nécessairement qu'elles soient d'origine anglaise. M. Donald King, conservateur du département des textiles au Victoria and Albert Museum, à l'amabilité duquel nous devons les photographies de ces broderies, a bien voulu nous rappeler que ce type de broderies appartient à un grand groupe homogène d'œuvres au petit point de la seconde moitié du XVIe siècle, comprenant principalement des «bed-valances», mais aussi d'autres pièces faisant office de tapisseries murales, de couvertures de lit, de nappes, de taies d'oreiller, etc. 7.

La majorité de ces broderies du XVIe siècle sont dans les collections anglaises. Certaines d'entre elles ont été faites en Angleterre ou en Ecosse comme par exemple le tapis de table daté de 1574 brodé pour Hardwick Hall 8 représentant le Jugement de Pâris ou celles exécutées pour (ou par) la reine d'Ecosse Marie Stuart, notamment la série des panneaux d'Oxburgh Hall, datant de 1570 environ, conservés aujourd'hui au Victoria and Albert Museum 9.

Broderie allégorique, France, vers 1570. Victoria and Albert Museum, Londres (Loan Miss M. Ochs).

Dans sa remarquable étude sur les broderies élisabéthaines, W. Digby démontre que beaucoup de ces pièces sont de provenance écossaise et recèlent une influence française probablement transmise par l'intermédiaire de Marie Stuart [10].

Tandis que les broderies conservées dans les collections anglo-saxonnes ont fait l'objet de nombreuses publications, il est par contre très difficile de connaître les pièces existant en France où l'intérêt pour les broderies paraît avoir été éclipsé par l'étude des tapisseries. Les textes nous rappellent pourtant que, parmi les artisans parisiens, les brodeurs occupaient une place de choix. Le statut de ce métier, déjà fixé en 1280, fait encore l'objet de revisions en 1551 [11]. Deux grandes tapisseries, brodées au petit point, mesurant 368 × 500 cm, portent les armoiries d'un chevalier de l'ordre de Saint-Michel et sont aujourd'hui conservées au Musée Jacquemart-André à Paris et au Metropolitan Museum de New York. Elles représentent l'allégorie de la récompense des vertus et les dangers des plaisirs d'après le «tableau de Cébès» rendu célèbre par les gravures sur bois du XVIe siècle [12]. Le style de ces deux broderies, datant probablement des années 1560, est très proche des trois pièces genevoises. Une allégorie de la bonne mort, de la même époque, pourvue de longues inscriptions en français et conservée au Musée du château de Pau [13], s'apparente également aux broderies de Genève et plus encore aux deux pièces analogues de Londres.

L'allégorie de la récompense des vertus et l'allégorie de la bonne mort sont des broderies d'origine française. Les armoiries et les longues inscriptions dont elles sont pourvues le prouvent clairement. A elle seule l'inscription française des broderies de Genève ne saurait déterminer leur provenance exacte, le texte de l'Evangile pouvant tout aussi bien avoir été brodé en Angleterre, où le français était à la mode, qu'en France même. Mais comparées aux tissus certainement brodés en France, les «valances» de Genève et leurs homologues de Londres peuvent être attribuées à des artisans travaillant en France.

Par son style, le groupe des trois broderies de Genève n'est pas sans rapport avec la

tenture des fêtes des Valois, exécutée d'après des dessins de Caron et des cartons de Lucas de Heere par les ateliers de Bruxelles entre 1582-1585 [14]. Ces splendides tapisseries de haute lice, conservées à Florence au Musée des Offices, sont empreintes de ce style véritablement international du dernier quart du XVIe siècle. Elles sont composées d'après des motifs empruntés aux gravures françaises et flamandes, livres de costumes, traités d'iconologie, bestiaires et recueils de modèles ornementaux. Leur emploi constitue un langage commun à toute l'Europe occidentale, au même titre que la mode de la Cour de France, rapidement imitée ailleurs, et notamment en Angleterre.

Mais, tandis que la tenture des Valois est l'œuvre des meilleurs artisans-liciers du temps, les «valances» de Genève ont peut-être été brodées par des «amateurs» traduisant habilement et d'une façon personnelle le beau modèle qui avait déjà servi aux brodeurs des deux pièces de Londres. Ce modèle, que nous n'avons pas encore réussi à découvrir, a certainement été composé à partir de gravures flamandes.

Si le mot d'amateur peut avoir aujourd'hui une nuance parfois péjorative, il n'en va pas de même pour les œuvres d'art appliqué créées par des membres de la noblesse ou de la haute bourgeoisie au XVIe siècle. La perfection technique, l'équilibre des couleurs et des formes, l'extraordinaire richesse d'invention dans les détails du paysage qui se manifestent dans les trois broderies de Genève le prouvent à l'évidence.

Réalisées vers 1580 par quelque dame de la haute société française, probablement d'après des gravures flamandes, les trois broderies allégoriques évoquent les vertus qui doivent animer un couple et les vices dont il doit se garder. Le parfait état de leur conservation, leur iconographie remarquable et le fait qu'elles pourraient avoir été apportées à Genève au début du XVIIe siècle déjà, les rendent exceptionnellement intéressantes pour le Musée d'art et d'histoire de Genève.

Nous remercions la Fondation Jean-Louis Prevost de les avoir si généreusement offertes à l'admiration du public.

[1] A.-F. KENDRICK, *English needlework*, London, 1967 (2e éd.).

[2] V. GAY, *Glossaire archéologique*, Paris, 1928, II, p. 199.

[3] G. DE TERVARENT, *Attributs et symboles de l'art profane, 1450-1600,* Genève 1958, 1959 et 1964, fournit la clé de la plupart des allégories. – A. HENKEL et A. SCHÖNE, *Emblemata, Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jh.*, Stuttgart, 1967. – Article fondamental dans *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte,* Stuttgart, 1967, col. 85-228.

[4] L'inventaire après décès de Horace Benedict de la Rive, dressé en 1773, mentionne plusieurs tapisseries, dont une suite de huit verdures et «une tenture de tapisserie à grands personnages à trois pièces, taxée 73 livres 6» qui pourrait peut-être correspondre à nos trois broderies. Horace Benedict légua le Château Royal à son fils (1741-1832) qui porte le prénom de son père (Archives d'Etat de Genève, Jur. Civ. F. 723 p. 17).

[5] W. DEONNA, *Les collections lapidaires au Musée d'art et d'histoire*, dans *Genava*, t. VI, 1928, pp. 144-146, nº 544, avec une abondante bibliographie. L. BLONDEL, *Le Château Royal à Saint-Gervais*, dans *Eglise nationale protestante de Genève, Almanach paroissial*, 1922, pp. 28-31.

[6] Victoria and Albert Museum, Department of textiles, Loan Miss Maud Ochs. Respectivement 180 et 210 cm de long et 55 cm de haut.

[7] Sur la broderie anglaise du XVIe siècle: A. F. KENDRICK, *English needlework*, London, 1967 (2e ed.). – J. L. NEVINSON, *Catalogue of english domestic embroidery of the 16th and 17th centuries (Victoria and Albert Museum)*, London, 1950 (2e éd.). – G. W. DIGBY, *Elisabethan embroidery*, London, 1963. – Y. HACKENBROCH *English and other needlework tapestries and textiles (the collection of Irwin Untermyer)*, London, 1960. – P. WARDLE, *Guide to english embroidery (Victoria and Albert Museum)*, London, 1967. – K. B. BRETT, *English embroidery, 16-18th centuries, collections of the royal Ontario Museum*, Toronto 1972.

[8] A. F. KENDRICK (cité note 7), p. 80 de la 1re édition.

[9] P. WARDLE (cité note 7), nº 28 a et b.

[10] W. DIGBY (cité note 7), pp. 134-136. Une remarque intéressante de Louis Dimier semble n'avoir pas retenu l'attention des historiens anglais: un portrait en pied de Marie Stuart conservé à Hardwick Hall est daté de 1578 et signé de Pierre Oudry. Ce peintre, français comme son nom l'indique, portait le titre de brodeur de la reine! Voir L. DIMIER, *Histoire de la peinture de portrait en France au XVIe siècle*, Paris, 1924, vol. 1, p. 114, vol. 2, nº 771.

[11] W. GAY, *Glossaire archéologique*, Paris, 1887, I, p. 227. – La synthèse de M. SCHUETTE et S. MÜLLER-CHRISTENSEN, *La broderie*, Paris, 1963, ne s'attarde pas sur la broderie française du XVIe siècle. – L'album de planches de L. DE FARCY, *La broderie du XIe siècle à nos jours*, Paris, 1890, contient de nombreuses pièces françaises du XVIe siècle. – On trouve également une broderie française du XVIe siècle dans l'*Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France; Principes d'analyse scientifique: la tapisserie*, Paris, 1971, pl. 9. Cette pièce, donnée comme «scène de mariage?», est en réalité un fragment de l'histoire de Tobie montrant le mariage de Tobie et de Sarah. Une deuxième version de cette broderie française est conservée dans la collection Irwin Untermyer.

[12] La broderie du Musée Jacquemart-André est publiée dans: L. DESHAIRS, *La tapisserie et le mobilier au Musée Jacquemart-André*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, 11, 1914, p. 118. – R. VAN MARLE, *Iconographie de l'art profane au Moyen Age et à la Renaissance*, La Haye, 1932, II, p. 81 et fig. 110. – Catalogue de l'exposition «Le XVIe siècle européen, tapisserie, Paris Mobilier national», 1965, nº 14. La broderie du Metropolitan Museum est publiée dans: J. GOLDSMITH-PHILIPPS, *The Garden of false learning*, dans *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 1, 1943, pp. 243-247.

[13] Catalogue de l'exposition «Le XVIe siècle européen, tapisserie, Paris Mobilier national», 1965, nº 15.

[14] F. A. YATES, *The Valois tapestries, Studies of the Warburg Institute*, 23, 1959.

Photos: Musée d'art et d'histoire, Genève. (Y. Siza). Victoria and Albert Museum, London (Crown Copyright).

L'étude iconographique a été faite avec le concours de Mlle Esther Meyer.