Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie

Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève

Band: 58 (2010)

Artikel: Une décapitation au Musée d'art et d'histoire : histoire brodée de Judith et Holopherne

Autor: Martiniani-Reber, Marielle

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728095

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: 02.07.2025

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

Le Musée d'art et d'histoire conserve une série de broderies de soie rouge, verte ou ocre sur toile de lin qui furent réalisées en Italie ou dans la péninsule ibérique. Ces pièces qui autrefois faisaient la fierté de la salle Ormond, lors de l'inauguration de l'institution en 1910, ont gagné nos dépôts depuis des décennies, sage décision qui a permis leur bonne conservation à l'abri de la lumière. La broderie, objet de cet article, sans doute la plus prestigieuse de ce fonds, a cependant été exposée plusieurs fois de façon temporaire[1] (fig. 1-2).

La bande brodée de Judith et Holopherne faisait partie de la présentation des arts décoratifs dans le Musée de 1910 où l'exposition des textiles ne comprenait pas moins de trois salles, celle d'Amélie Piot, celle de Louis Ormond et enfin celle, de dimension plus importante, dite plus simplement « salle des tissus ». La salle Louis Ormond, étant financée par sa veuve, Marie Marguerite, devait porter « de façon inamovible la suscription "Collection Louis Ormond" », et devait répondre à différents critères, comme celui de ne pas être orientée au nord. Une lettre de la donatrice atteste sa détermination à faire respecter ses volontés dans le cas où sa proposition serait acceptée, mais aussi son engagement scientifique puisqu'elle se chargea elle-même de tous les travaux de catalogage, d'inventaire et de panneautage de ses collections[2].

Dans la presse locale de l'époque, on a pu lire : « Les collections de dentelles et de broderies sont classées parmi les plus belles qui existent ». Le fonds réuni par Marie Marguerite Ormond comprenait principalement des textiles, des dentelles et des broderies des XVIe et XVIIe siècles, pour la plupart de grande qualité. D'ailleurs, cette mécène, consciente de la haute teneur de sa collection, organisa elle-même la muséographie de la salle dédiée à la mémoire de son mari. Le concept qu'elle élabora s'inspirait à la fois du modèle muséographique du Musée Gustave Moreau à Paris, dont elle fit copier les vitrines murales par le même ébéniste[3], et de la Renaissance[4].

Nul doute que la broderie de Judith et Holopherne n'ait été l'objet d'une excellente appréciation de la collectionneuse, car elle était en bonne place, dans une vitrine située dans l'axe de la salle Ormond, dans laquelle elle avait regroupé une vaste sélection d'œuvres de sa donation[5], d'environ quatre cents textiles, en majorité des dentelles et des broderies[6] (fig. 7). Bien que la photo prise avant 1922, qui témoigne de l'arrangement général de cet espace, montre les dentelles au premier plan, tandis que les broderies et les textiles façonnés viennent au second et à l'arrière-plan, on distingue bien la broderie de Judith et Holopherne grâce aux forts contrastes des motifs clairs qui se détachent sur le fond sombre. Les silhouettes des palmiers et du lit à baldaquin l'identifient à coup sûr à la broderie qui porte le numéro 441 dans notre inventaire[7].

Marguerite Marie Ormond offrit à notre institution une série de broderies Renaissance, exemples d'une période qu'elle privilégia dans la composition de sa collection. Un ensemble de broderies réalisées selon une technique caractéristique présente un grand intérêt en raison de son iconographie vétérotestamentaire.

1. La pièce a été présentée durant quelques mois en 1995 et 1996 dans la salle Rigaud.

2. Lettre citée dans Galizia 1995, p. 170

3. Voir Galizia 1995, p. 170. Marguerite Ormond, née Renet, naquit à Versailles en 1847 et mourut à Nyon en 1925. Elle avait épousé Michel Louis Ormond (1828-1901), industriel suisse. Elle vécut à Vevey puis, à la mort de son mari, à Paris, à San Remo et à Bossey-sous-Salève (voir Zoccai 1998). Sans doute décida-t-elle d'offrir ses collections au Musée d'art et d'histoire de Genève parce que, celui-ci étant en construction, elle pouvait y exiger une salle personnalisée. Dès 1895, le peintre Gustave Moreau (1826-1898) décida de transformer sa demeure familiale en un petit musée dont il organisa lui-même les travaux d'agrandissement, sous la conduite de l'architecte Albert Lafon. Ce musée a actuellement retrouvé son caractère original, depuis la célébration de son centenaire en 2003, et notamment les vitrines murales qui sont bien identiques à celles observées sur la photographie de la salle Ormond (fig. 7).

4. C'est également ce caractère Renaissance que nous avons recherché dans l'actuelle muséographie de l'un de nos salons historiques, la salle Rigaud.

5. Galizia 1995, p. 170

6. Nous possédons encore l'inventaire complet de la salle Ormond, soit plus de quatre cents fiches cartonnées sur lesquelles sont transcrits le numéro d'inventaire, la nature de la pièce, ainsi que son emplacement précis dans la salle.

7. MAH, inv. Ormond 441, 24,5 × 122 cm

1 (en haut). *Bande brodée (Histoire de Judith et Holopherne)*, Espagne, Avila (?), milieu ou fin du XVIe siècle | Lin, soie, 24,5 × 122 cm (MAH, inv. Ormond 441)

2 (en bas). Détail : Judith décapitant le général Holopherne

La production de ce type précis de broderie, dont les motifs apparaissent en réserve sur un fond, est un remplissage de point natté espagnol[8], c'est-à-dire constitué de points lancés obliques disposés en rangées horizontales. Elle a été attribuée à la région d'Avila, mais sans doute cet artisanat en a-t-il dépassé les limites géographiques. Les détails sont exprimés par des rangées de points de trait[9].

Le décor s'organise de gauche à droite mais, l'extrémité gauche ayant été coupée, le début de la narration manque. La totalité de la frise relate l'histoire de Judith et Holopherne, dont les différents épisodes sont isolés par des arbres divers, palmier ou arbrisseaux à larges fleurons. La première scène illustre le festin suivant la rencontre de Judith et Holopherne au camp que celui-ci avait établi devant la petite ville de Béthulie, en Judée (Judith, 11). Elle est légendée DE LOFERNES. Lors de ce festin, où assiste encore une servante munie d'une cruche à vin et d'une coupe, Judith séduit et enivre Holopherne (Judith, 12)[10]. D'autres cruches sont posées sur une petite table placée devant celle du festin, tandis que des coupes sont également présentées devant les convives.

8. Thomas 1991, p. 134 ; pour la définition et la représentation graphique, voir également Gonzáles Mena 1974, pp. 219-221

9. *Autour du fil* 1988, *s.v.* « Broderie d'Avila », pp. 53-54. Ces broderies attribuées à la région d'Avila rappellent le travail d'Assise, mais le point de remplissage en est différent. À Assise, le remplissage est effectué par des points de croix. Le terme de broderie d'Assise apparaît au XIXe siècle.

3. *Bande brodée, coupée et remontée postérieurement (Histoire de Judith et Holopherne)*, Italie (?), milieu ou fin du XVIe siècle | Lin, soie, trois fragments de bande réunis, chacun 24 × 80 cm (Florence, Museo Nazionale del Bargello, Florence, inv. C 2253)

Viennent ensuite deux soldats casqués, armés d'une épée et d'une lance, indiqués SOLDADOS.

Le deuxième épisode (fig. 2) montre la décapitation du général Holopherne par Judith : AMORTEDELOFERNES (Judith, 13). Il gît décapité sous son baldaquin, tandis que Judith met le chef du général dans un grand sac que tient la servante[11].

La tête, rapportée par Judith à Béthulie : EPOSERAOSUACABECANATORE (Judith, 13), est exposée sur une pique dressée au sommet des murailles de la ville, symbolisée par une tour devant laquelle a lieu un combat à l'épée. Cet épisode illustre le récit selon lequel Judith conseille aux chefs de Béthulie de suspendre le chef d'Holopherne au rempart (Judith, 14). Les Assyriens, alors pris de panique, se dispersent et la ville est sauvée.

Les bordures supérieure et inférieure offrent des fleurons et divers animaux, mais seule celle du haut comporte des inscriptions.

L'origine du thème est naturellement à rechercher dans le livre deutérocanonique[12] de Judith, écrit en grec à une date relativement récente, peut-être au IIe siècle av. J.-C. Le cadre historique en est d'ailleurs fictif et le récit doit être plutôt perçu comme une parabole destinée à célébrer la résistance juive et à montrer, à l'instar du combat de David et Goliath, que le Dieu d'Israël peut se servir de faibles pour sauver son peuple.

L'illustration de cette histoire semble connaître un grand développement entre le XVe et le XVIIe siècle, en particulier dans la peinture[13], mais aussi dans la sculpture[14] et la littérature[15]. Le texte biblique qui, au départ, exaltait la victoire du faible sur le puissant prend ainsi un sens différent. Le récit se perçoit alors comme la victoire de la femme, qui, usant de son charme, parvient en rusant à détruire l'homme. Judith devient ainsi symbole de

10. Judith 12, 10 : lors de ce festin, Holopherne boit plus de vin qu'il n'en a avalé depuis sa naissance à ce jour.

11. Ce sac a d'abord été utilisé pour contenir la nourriture cachère que Judith avait apportée avec elle afin de ne pas être souillée par le repas impur servi au camp d'Holopherne.

12. Il ne figure que dans la Septante et n'est pas reconnu dans le protestantisme. Pour la question de la non-reconnaissance de ce livre dans le texte canonique, voir Otzen 2002 et Zeitlin 1972, pp. 24-26.

13. On peut citer de manière sélective les deux œuvres de Sandro Botticelli, *La Découverte du meurtre d'Holopherne*, vers 1472 (Florence, Galleria delle Uffizi), ou *Judith quittant la tente d'Holopherne*, vers 1495-1500 (Amsterdam, Rijksmuseum) ; de Lucas Cranach l'Ancien, *Judith avec la tête d'Holopherne*, vers 1530 (Vienne, Kunsthistorisches Museum), ou encore le tableau du même titre de Rubens, peint vers 1616 (Braunschweig, Herzog Ulrich Anton-Museum) ; sans oublier le plus célèbre, du Caravage, *Judith décapitant Holopherne*, vers 1598 (Rome, Galleria Nazionale d'Arte Antica).

14. Bronze de Donatello, *Judith et Holopherne*, vers 1455-1460 (Florence, Palazzo Vecchio)

15. « Purgatoire » dans *La Divine Comédie* de Dante, chant XII, 59-60 :
« Mostrava come in rotta si fuggiro
» Li Assiri, poi che fu morto Oloferne
» E anche le reliquie del martiro. »

4 a-b (en haut). *Bande brodée (Histoire d'Adam et Ève)*, Espagne, Avila (?), fin du XVIe siècle | Lin, soie, 20 × 180 cm (Madrid, Instituto Valencia de Don Juan) | Détails

5 (en bas). *Bande brodée (Histoire de David)*, Italie, milieu ou fin du XVIe siècle | Lin, soie, 25 × 105 cm (Berlin, Kunstgewerbemuseum, inv. 1971, 200)

6 a-d (page ci-contre). *Bande brodée (Histoire de Joseph)*, Espagne, Avila (?), milieu ou fin du XVIe siècle | Lin, soie, 24 × 53,5 cm (Saint-Gall, Textilmuseum, inv. TM 23649)

séduction. Dans *La Divine Comédie*, les vers de Dante explicitent cette nouvelle acception ; Holopherne y est mentionné comme un martyr et son corps décapité est qualifié de relique.

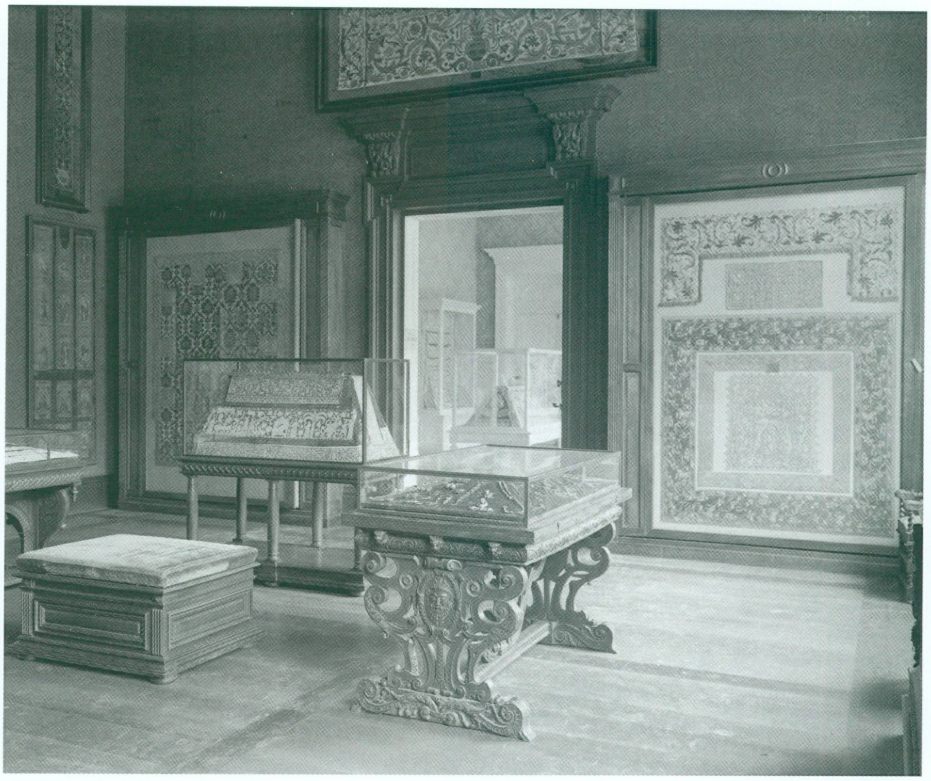
Bien que, pour des raisons techniques, la représentation de notre broderie soit plus stylisée et simplifiée que sur les œuvres picturales, il n'en demeure pas moins que Judith y est figurée en femme élégante, à la toilette et à la coiffure sophistiquées, en séductrice capable d'ensorceler le puissant Holopherne. Notre bande brodée s'inscrit bien dans le même contexte culturel que les œuvres du Titien, du Caravage et d'Artemisia Gentileschi[16].

D'autres broderies de la même époque offrent le même thème ; l'une est conservée au Musée du Bargello à Florence[17]. Presque identique à celle de Genève, mais de couleur verte, elle présente cependant la particularité d'un décor qui se lit de droite à gauche[18] (fig. 3). À l'Instituto Valencia de Don Juan, une bordure, également de couleur verte, est illustrée de l'histoire d'Adam et Ève[19] (fig. 4 a-b). La narration se compose de cinq scènes se succédant de gauche à droite. L'un des arbres placé à côté d'Ève cueillant le fruit défendu semble provenir du même livre de modèles que celui qui est représenté sur la bande de Genève[20].

Il existe également des broderies montrant d'autres épisodes vétérotestamentaires, telle la bordure de baldaquin du Kunsgewerbemuseum de Berlin[21], illustrée de l'histoire de David, mais apparentée de manière étroite à la bande du Bargello et également attribuée à l'Italie[22] (fig. 5). Une autre bande, conservée au Textilmuseum de Saint-Gall, qui montre l'histoire de Joseph, a sans doute, d'après ses inscriptions, pu sortir des ateliers de brodeurs espagnols[23] (fig. 6 a-d).

16. Aux œuvres citées à la note 13, on peut en effet ajouter la *Judith* du Titien, 1565 (Detroit Institute of Arts) et la *Judith décapitant Holopherne* d'Artemisia Gentileschi, vers 1612-1621 (Florence, Galleria delle Uffizi).

17. Inv. C 2253, trois fragments de bande réunis, chacun 24 × 80 cm ; CARMIGNANI 1991, pp. 31-34



7. La Salle Louis Ormond, avant 1922 | Négatif sur plaque de verre, 18 × 24 cm (MAH, Photothèque, inv. Bât. 64)

La similitude du style, de l'iconographie et des motifs décoratifs que l'on peut observer entre ces diverses broderies est certainement due à la circulation de livres de modèles entre l'Italie et l'Espagne[24]. Les brodeurs pouvaient alors se contenter d'adapter la langue des inscriptions, avec plus ou moins de bonheur, étant donné l'abondance des approximations d'orthographe, de tracé des lettres ou encore de syntaxe, que l'on y repère aisément.

La célébration du Centenaire du Musée d'art et d'histoire permet de mettre en lumière des œuvres qui ont fait partie de ses collections avant même sa fondation, et de poser le problème de la pérennité des salles destinées à la présentation des textiles. La muséologie actuelle, pour des raisons de conservation, n'autorise pas une exposition permanente de ce type de matériaux, et, dans le cas précis de certaines pièces de la donation Ormond, nous ne pouvons que constater les effets négatifs de leur mise en vitrine prolongée sur plusieurs décennies, notamment leur décoloration due à la lumière[25]. Néanmoins, nous ne pouvons que saluer l'initiative d'une telle donatrice, qui a saisi l'occasion de la construction de notre musée pour en enrichir ses fonds d'arts appliqués de la période Renaissance d'une manière considérable. La broderie de Judith et Holopherne en est un exemple marquant.

18. Voir Schuette/Müller-Christensen 1963, p. 47, n° 329. Si la datation proposée dans la notice, « seconde moitié du xvie siècle », semble exacte, l'attribution à l'Italie paraît plus problématique, car cette pièce ne comporte pas d'inscriptions, tandis que celles du Musée de Genève permettent de situer la production d'au moins une partie de ces pièces dans la péninsule ibérique.

19. 20 × 180 cm. Voir Gonzáles Mena 1974, pp. 231-232, qui date la broderie de la fin du xvie siècle et l'attribue à Avila.

20. Il est situé à la droite de la scène du banquet, à côté d'Holopherne.

21. Inv. 1971, 200, 25 × 105 cm. La fonction de ces broderies reste généralement inconnue bien qu'on pense que, pour la plupart, elles aient servi de bordure de lit à baldaquin en raison de leur grande largeur ; d'autres ont pu être utilisées en bordures de nappes d'autel. Cependant, d'autres encore peuvent avoir été produites pour un usage domestique.

22. Mühlbächer 1995, pp. 86-88

23. Inv. TM 23649, 24 × 53,5 cm ; Wanner-Jeanrichard 1993, p. 20

24. Pour des exemples de livres de modèles de broderies, voir entre autres Wanner-Jeanrichard 1993, pp. 12-14, Gockerell 1980, pp. 18-26, et Abegg 1978

25. Rappelons, en effet, que Marie Marguerite Ormond souhaitait que sa salle ne soit pas exposée au nord. Ainsi, cet espace jouissait d'un éclairage naturel important.

Bibliographie

ABEGG 1978 — Margaret Abegg, *A Propos Patterns for Embroidery, Lace and Woven Textiles*, Berne 1978

Autour du fil 1988 — Elizabeth Poyet (dir.), *Autour du fil · L'encyclopédie des arts textiles*, 2, Paris 1988

CARMIGNANI 1991 — Marina Carmignani (dir.), *I Ricami dal XIV al XVII secolo nella collezione Carrand*, catalogue d'exposition, Florence, Museo Nazionale del Bargello, 1991, Florence 1991

GALIZIA 1995 — Annalisa Galizia, « Les collections de textiles exposées au Musée d'art et d'histoire au début du siècle. Le projet utopique d'Émilie Cherbuliez », *Genava*, n.s., XLIII, 1995, pp. 165-179

GOCKERELL 1980 — Nina Gockerell, *Stickmustertücher*, Kataloge des bayerischen Nationalmuseums München, XVI, Munich 1980

GONZÁLES MENA 1974 — María Angeles Gonzáles Mena, *Catálogo de bordados*, Instituto Valencia de Don Juan, Madrid 1974

MÜHLBÄCHER 1995 — Eva Mühlbächer, *Europaische Stickereien vom Mittelalter bis zum Jugendstil aus der Textilsammlung des Berliner Kunstgewerbemuseums*, Berlin 1995

OTZEN 2002 — Benedikt Otzen, *Tobit and Judith, Guides to Apocrypha and Pseudoepigrapha*, Londres – New York 2002

SCHUETTE/MÜLLER-CHRISTENSEN 1963 — Marie Schuette, Sigrid Müller-Christensen, *La Broderie*, Paris 1963

THOMAS 1991 — Mary Thomas, *L'Encyclopédie de la broderie · Plus de 400 points du plus original au plus traditionnel*, Paris 1991

WANNER-JEANRICHARD 1993 — Anne Wanner-Jeanrichard, *Vielfältige Kreuzsticharbeiten aus aller Welt*, catalogue d'exposition, Saint-Gall, Textilmuseum, 24 mars 1993 – printemps 1994, Saint-Gall 1993

ZEITLIN 1972 — Solomon Zeitlin (éd.), *The Book of Judith*, Leyde 1972

ZOCCAI 1998 — Giulia Zoccai, *Dal 1875 a San Remo. La famiglia Ormond, la villa, il parco*, San Remo 1998

Crédits des illustrations

Berlin, Kunstgewerbemuseum, fig. 5 | Florence, Museo Nazionale del Bargello, fig. 3 | Madrid, Instituto Valencia de Don Juan, fig. 4 | MAH, William F. Aubert (attr.), fig. 7 | MAH, Bettina Jacot-Descombes, fig. 1-2 | Saint-Gall, Textilmuseum, fig. 6

Adresse de l'auteur

Marielle Martiniani-Reber, conservateur chargé des collections d'arts appliqués, Musée d'art et d'histoire, boulevard Émile-Jaques-Dalcroze 11, case postale 3432, CH-1211 Genève 3