

Sur les ateliers de broderie en fils collés de l'Italie méridionale aux XVII^e et XVIII^e siècles

Josiane COUGARD-FRUMAN

LA technique de « fils collés » a ceci de particulier qu'elle combine deux procédés : d'une part l'utilisation de la peinture sur satin ou de fragments de gravures pour les parties délicates à réaliser, comme les figures et les carnations, et d'autre part celle de « fils collés » à l'aide d'une mince couche de cire appliquée sur un carton pour tous les autres éléments de la composition décorative. Elle peut sembler *a priori* beaucoup plus simple et rapide à réaliser que la couchure croisée de points piqués, comme c'est le cas pour la couchure allemande. Cette impression est fautive puisque l'on comprend aisément que, pour réussir un tel ouvrage, il faut que la température de la cire soit suffisante pour assurer l'adhésion des fils au support tout en évitant qu'ils n'absorbent cette cire par capillarité, ce qui les rendrait rigides et leur ferait perdre et de leur texture et de leur brillance. Quiconque a essayé de restaurer un tableau à fils collés sait à quel point cette technique, qui paraît si facile de prime abord, est compliquée et délicate de mise en œuvre. Il est d'autant plus étonnant que de si nombreuses pièces soient arrivées à nous dans un si bon état de conservation après, pour certaines, trois siècles d'existence.

S'agissant de fils collés, c'est à dire fixés sur une surface sans nécessiter l'usage d'une aiguille, on peut se poser la question de savoir si la technique appartient bien au domaine de la broderie. Suivant la définition de Saint Aubin⁽¹⁾ « *Broder est l'art d'ajouter à la surface d'une étoffe déjà fabriquée et finie, la représentation de tel objet que l'on désire, à plat ou de relief; en or, argent ou nuances* », la réponse est affirmative puisque on peut « ajouter » sans nécessairement piquer avec une aiguille. Saint Aubin s'interroge sur cette question puisqu'il écrit qu'il ne « *sait pas si l'on peut placer au rang de leur Broderie (de Chine) des bouquets, vases et figures de cordonnets, artistement collés près les uns des autres* » et ajoute qu'il a « *... l'expérience qu'on en peut tirer un bon parti...* ». Nous⁽²⁾ avons eu la chance de voir au Musée des Arts Décoratifs de Prague⁽³⁾ un manteau de Vierge présentant des motifs réalisés en fils collés, appliqués pour « *tirer un bon parti* ». On rappelle que beaucoup de travaux d'aiguille sans envers ont été exécutés en utilisant du papier comme support au lieu d'une « *étoffe déjà fabriquée et finie* » ce qui ne les disqualifie pas comme broderies.

Aucun renseignement ne nous permet de dire aujourd'hui où et comment cette technique est née

et comment elle s'est développée de manière privilégiée dans un certain nombre de lieux en Europe et, tout particulièrement en Italie méridionale à la fin du XVII^e et au XVIII^e siècle. En 2003 a eu lieu à la Pinacoteca Provinciale de Bari, en Italie, une exposition intitulée «*Il Filo di Marianna*» qui a fait le point, grâce à un catalogue⁽⁴⁾ établi sous la direction de Clara Gelao, sur un certain nombre de questions historiques et techniques relatives à la pratique de cette «broderie». Nous renvoyons les lecteurs à cet ouvrage pour un approfondissement des nombreuses questions qui ne peuvent être abordées ici.

Le titre de l'exposition de Bari fait référence à Marianna Elmo, née en 1730 d'une famille d'artistes peintres, dont son père Antonio Felice Serafino ; elle devint brodeuse, active au cours de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, à Lecce dans les Pouilles⁽⁵⁾. On connaît d'elle de très nombreuses œuvres signées à l'encre sur satin⁽⁶⁾ (fig. 1), dont l'une, *la Fuite en Égypte*⁽⁷⁾, est datée de 1752, et plusieurs autres⁽⁸⁾ qui

décorent un coffret-reliquaire pouvant être datées de 1754. Marianna avait une sœur plus jeune de deux ans, Irene, brodeuse elle aussi qui a signé deux tableaux, aujourd'hui au Museo di San Martino à Naples.

Dans sa contribution très détaillée, Clara Gelao fait état de l'existence supposée d'une Marianne Elmo, née au cours de la deuxième moitié du XVII^e siècle. On a découvert d'elle, vers 1937, une broderie aux fils collés représentant sainte Marie Madeleine avec les saints Joseph, Antoine et François d'Assise, datée de 1699 et qui se trouvait alors au Museo Castromediano de Lecce. Cette œuvre a malheureusement disparu depuis et sa perte est d'autant plus grave que c'était la seule broderie datée de cette Marianna Elmo du XVII^e siècle (la première), tante du père de la Marianna Elmo du XVIII^e siècle (la deuxième) et donc grand-tante de cette dernière.

Deux œuvres découvertes récemment viennent conforter l'existence de ces deux Marianna Elmo et donner une nouvelle existence à celle du XVII^e siècle.



Fig. 1 – *L'Ange gardien* (détail avec la signature de Marianna Elmo en bas et à gauche), Le Puy-en-Velay, Cloître de la Cathédrale, Coll. Cougard-Fruman.

Analyse des œuvres et identification de l'artiste

Il s'agit de deux ouvrages mesurant 26 x 36 cm, en fils de soies polychromes et métal collés à la cire sur carton, et dont les visages et les membres sont peints à la détrempe sur satin de soie. Ils représentent «*Moïse sauvé des eaux*» et «*Sisera tué par Jaël*».

Au verso de la première pièce (fig. 2), figure une annotation à l'encre sur carton : «*Mose*» pour Moïse et «*2/II 56*», que l'on peut interpréter comme une référence au passage de l'Exode, Chapitre 2 (II), versets 5 et 6 où il est écrit «*[5] La fille de Pharaon descendit au fleuve pour se baigner, et ses compagnes se promenèrent le long du fleuve. Elle aperçut la caisse au*

milieu des roseaux, et elle envoya sa servante pour la prendre. [6] Elle l'ouvrit, et vit l'enfant: c'était un petit garçon qui pleurait. Elle en eut pitié, et elle dit : C'est un enfant des Hébreux!». La scène représente fidèlement ce texte avec la fille de Pharaon sur la rive du Nil entourée d'un page et de deux servantes, tandis que deux autres femmes sortent la corbeille (la «*caisse*» du texte biblique) où se trouve le nourrisson des eaux du Nil. Derrière les arbres, à demi cachée, la sœur de Moïse attend avec sa mère l'occasion de s'adresser à la fille de Pharaon pour lui proposer d'aller chercher parmi les femmes des Hébreux une nourrice pour l'enfant. Ainsi, elle aboutira à faire que la propre mère de Moïse soit sa nourrice (Exode 2, 4-9).

La signature est située en bas à droite de la broderie : «*Marian(n)a Elmo/di Lecce*», (fig. 3), sans



Fig. 2 – *Moïse sauvé des eaux*, Collection Cougard-Fruman.



Fig. 3 – *Moïse sauvé des eaux* (détail avec la signature de Marian(n)a Elmo),
Collection Cougard-Fruman.

indication de date. Comme on peut le voir, le fragment d'étoffe pinceautée qui porte ces indications est découpé et collé grâce à la couche de cire qui permet la pose des fils de soie, puisque l'on voit la boucle formée par les fils quand ils changent de sens, comme dans toute technique de couchure classique. Quelques fils sont malheureusement décollés en partie basse. Si l'on insiste sur ces détails c'est parce qu'ils indiquent clairement que cette signature ne peut avoir été apposée qu'au moment de la réalisation de l'ouvrage. Cette œuvre est particulièrement intéressante par le nombre de personnages, neuf avec Moïse enfant, l'excellente qualité de la peinture de leurs visages et de leurs membres, comme on peut le voir dans le détail des servantes prenant la corbeille avec l'enfant (fig. 4), et le travail de fils collés modelant avec finesse et souplesse leurs habits, les eaux du Nil et la verdure des rives.

Le deuxième panneau représente « *Sisera tué par Jaël* » (fig. 5), comme l'indique la mention suivante au revers : « *Occisus a Jael imperator Sissera. Judic. IV. V. 21* », faisant référence au passage du livre des Juges IV. (V ?) 21. Il y est en effet écrit : « [21] *Jaël, femme de Héber, saisit un pieu de la tente, prit*

en main le marteau, s'approcha de lui doucement, et lui enfonça dans la tempe le pieu, qui pénétra en terre. Il était profondément endormi et accablé de fatigue; et il mourut. [22] Comme Barak poursuivait Sisera, Jaël sortit à sa rencontre et lui dit: Viens, et je te montrerai l'homme que tu cherches. Il entra chez elle, et voici, Sisera était étendu mort, le pieu dans la tempe ». On voit Jaël, richement habillée, tenant un marteau de la main gauche et signalant de la droite à Barak, appointé par la prophétesse Deborah pour délivrer les enfants d'Israël du joug de Jabin, le corps étendu de Sisera, chef de l'armée de Jabin, roi de Canaan. Il est étendu au pied de la tente et de la table où reposent une aiguière et une coupe pour rappeler l'eau qui lui a été offerte par Jaël avant de l'assassiner. Accompagné d'un aide de camp tunique au vent, Barak tient le bâton de commandement (?) tandis que son armée apparaît au loin. Le tableau est signé en bas à gauche « *Marian(n)a / Elmo. Lecce / 1690* » (fig. 6).

Le sujet est très inhabituel puisqu'il met en relief l'engagement d'une femme dans la sauvegarde et la victoire des enfants d'Israël. Avec le meurtre de Sisera, Jaël est apparentée à Judith qui tua Holopherne, thème abordé dans deux tableaux⁽⁹⁾ en broderie à fils collés datés aussi de la deuxième moitié du XVII^e siècle.

Les commentaires techniques que nous avons faits pour « *Moïse sauvé des eaux* » sont applicables en tous points à « *Sisera tué par Jaël* » : qualité de l'exécution, de la peinture et des fils collés, et nombreux personnages. Surtout la signature où apparaît Marian(n)a avec le n surmonté du trait indiquant l'abréviation permet d'individualiser les deux Marianna.

Deux maîtres-brodeurs du XVII^e à Lecce

Tous les éléments – dimensions, écriture des légendes au verso, signatures, peinture des visages et



Fig. 5 – *Sisera tué par Jaël*, Collection Cougard-Fruman.



Fig. 4 – *Moïse sauvé des eaux* (détail), Collection Cougard-Fruman.



Fig. 6 – *Sisera tué par Jaël* (détail avec la signature de Marian(n)a Elmo), Collection Cougard-Fruman.

des membres, technique de fils collés – montrent que ces deux œuvres sont issues de la même main ou du même atelier et, sans aucun doute, de la même période, voire de la même année. Il s'agit des deux seules œuvres aujourd'hui connues de la main de la première Marianna Elmo. La disparition de la *Marie Madeleine* du Musée de Lecce rend cependant impossible toute comparaison avec une œuvre supposée provenir du même atelier et de la même époque (1699). Les trois œuvres reproduites par Clara Gelao⁽¹⁰⁾ et attribuées à la première Marianna Elmo sont, au vu des documents photographiques, difficilement comparables à celles qui viennent d'être présentées, par les thèmes abordés : *Vierge du Carmel avec l'Enfant et saints*, *Christ ressuscité* et *Christ enfant*. Cette dernière pièce est la seule signée de Mariana (avec le signe d'abréviation au-dessus du n) Elmo, ce qui la rend particulièrement intéressante pour notre étude.

Or ce procédé n'apparaît dans aucune des vingt-huit signatures lisibles dans les œuvres de la seconde Marianna Elmo présentées dans le catalogue de Bari. On trouve cinq graphies différentes : «Marianna» vingt fois, «Mariana» deux fois «Mari'anna» deux fois, «MariAnna» trois fois et «MARIA» une fois. Par ailleurs, dans trois ouvrages signés de la collection Cougard-Fruman, la signature est «Marianna / Elmo» sur deux lignes, comme sur *l'Ange Gardien* signalé au début de cet article. Cette variété montre que soit la brodeuse du XVIII^e faisait preuve d'imagination en signant ses œuvres, soit la signature était apposée par une ouvrière de l'atelier ou par le peintre chargé d'exécuter les parties peintes. Il est vrai qu'à cette époque, les signatures n'avaient rien de figé. Seule une étude graphologique permettrait, si c'était possible, de répondre à cette question. En outre, la question de savoir si les parties peintes et les parties en fils collés des ouvrages étaient le travail d'une seule et même personne est loin d'avoir été résolue. Il est fort possible que ce soit le cas pour les deux Marianna Elmo puisque la grand-tante et la petite-nièce étaient

toutes deux élevées dans une famille de peintres. En tout état de cause, nous pouvons être certains que le *Christ enfant* mentionné ci-dessus est bien une œuvre de la première Marianna Elmo.

L'atelier de fils collés de Marianna Elmo n'était pas le seul à Lecce dans cette fin du XVII^e siècle. En effet, un atelier dirigé par Leonardo Quesi est représenté dans le catalogue de Bari par deux tableaux⁽¹¹⁾, signés et datés, qui se trouvent au Museo Nazionale di San Martino à Naples, identifiés par ces inscriptions : «*Opus Leonardi / Quesi Licijens⁽¹²⁾ : / 1699*» et «*Leonardus / Quesi Licijens : / 1699*». Par ailleurs, nos recherches nous ont conduits, D. Fruman et moi, à étudier aussi trois tableaux signés et datés du même artiste au Metropolitan Museum of Art à New York⁽¹³⁾. L'un représente une scène rurale mais serait, à notre avis, *Adam et Ève avec Abel et Caïn enfants* (inv. 88.3.73) ; il est signé à l'encre sur papier «*Cl.us⁽¹⁴⁾ Leonardus / Quesi 1696*» ; l'autre, montrant *Les offrandes d'Abel et Caïn* (inv. 88.3.72), a été signé pratiquement à la même place mais, malheureusement, le papier a été arraché. Cependant, tout porte à croire que ces deux panneaux – de même format, même thématique et même technique avec carnations peintes sur papier – sont de la même origine. Le troisième représente la *Sainte Famille avec Élisabeth, Zacharie, Saint Jean Baptiste et un Ange* (inv. 88.3.20). Il est signé «*Quesi / 1652 (ou 1692 ?)*»⁽¹⁵⁾ sur les fils de soie. Enfin, au Musée de la Cathédrale de Mdina, à Malte, se trouve un tableau ovale en fils collés représentant *le Repos de la fuite en Égypte* signé aussi par Leonardo Quesi.

Nous pouvons affirmer aujourd'hui qu'au moins deux maîtres-brodeurs, Marianna Elmo et Leonardo Quesi, étaient actifs à Lecce à la fin du XVII^e siècle.

Les sujets traités

La collection de tableaux en fils collés du Metropolitan Museum of Art de New York, de ou

attribués à Leonardo Quesi, offre différentes inspirations iconographiques : deux scènes de l'Ancien Testament illustrant l'histoire d'Abel et Caïn, une image pieuse avec Jésus et Jean enfants et leurs familles respectives, deux allégories – l'Amérique (la chasse au lion) et l'Afrique (la chasse à l'autruche) – et une scène bucolique où de nombreux personnages masculins s'agitent sur fond de rivière, de pont et de village. Le catalogue de Bari attribue huit œuvres au même artiste. Il s'agit de deux scènes du Nouveau Testament : le *Massacre des Innocents* et la *Décollation de Saint Jean Baptiste*, et six allégories : la *Destruction de l'idolâtrie* et le *Triomphe de l'Eucharistie*, le *Triomphe de la fortune*, *Silène ivre*, le *Rapt d'Europe*, la *Découverte de Romulus et Remo*, et le *Rapt des Sabines*⁽¹⁶⁾.

De la première Marianna Elmo nous connaissons maintenant avec certitude deux œuvres signées représentant des scènes de l'Ancien Testament, *Moïse sauvé des eaux* et *Sisera tué par Jaël*, et une image pieuse, le *Christ enfant*⁽¹⁷⁾. Les deux autres tableaux attribués à cette artiste par Clara Gelao, mais non signés, sont une image pieuse, la *Vierge du Carmel*, et une scène du Nouveau Testament, la *Résurrection du Christ*.

On peut donc penser que la production de ces ateliers du XVII^e siècle s'adressait à un très large public puisque l'on proposait des tableaux inspirés de scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, des images pieuses, Vierge et saints, et des scènes allégoriques et profanes.

Les destinataires des œuvres

Aucun document mentionné ou publié dans le catalogue de Bari ne permet de se faire une idée sur les commanditaires et les acheteurs des broderies en fils collés de la seconde moitié du XVII^e siècle. Cependant, grâce à certaines informations du XVIII^e siècle, on sait que ces ouvrages étaient grandement appréciés de

la royauté et de l'aristocratie cultivée. Il en est ainsi de la commande de tableaux faite par le roi Victor-Amédée II de Savoie au brodeur Claude Girard en 1723⁽¹⁸⁾ et des œuvres d'Andrea Rocchi datées de 1735 aujourd'hui au Palais Royal de San Ildefonso à Madrid⁽¹⁹⁾. Ces dernières faisaient partie de l'inventaire d'Élisabeth Farnèse, Reine consort d'Espagne de 1714 à 1746, et auraient pu être achetées à Naples par son fils, l'infant Charles. De grand intérêt aussi est le portrait de la Reine exécuté et signé d'Angelo Patti, brodeur en fils collés napolitain de la première moitié du XVIII^e siècle, et appartenant à la même collection. Du milieu du même siècle, on connaît également un coffret, décoré par Marianna Elmo de scènes allégoriques de grande qualité⁽²⁰⁾, commandé par le cardinal Enrico Enriquez et que l'on peut dater de 1754. Il est très probable qu'à côté de ces œuvres de commande les ateliers aient produit de nombreux ouvrages destinés à la vente à un large public d'amateurs parmi lesquels, peut-être, des voyageurs engagés dans le « Grand tour » qui ont pu les rapporter dans leur pays d'origine. Ce qui pourrait expliquer que nous ayons trouvé un très grand nombre de tableaux en fils collés en France. Malheureusement, aucun ne portait de commentaire écrit permettant de conforter cette hypothèse.

Conclusion

Grâce à deux œuvres découvertes récemment, nous pensons avoir prouvé qu'il y a bien eu une brodeuse en « fils collés » nommée Marianna Elmo, active dans la ville de Lecce à la fin du XVII^e siècle. Elle était la grand-tante de deux brodeuses : l'une homonyme et l'autre appelée Irène, actives elles-mêmes au milieu du XVIII^e siècle dans la même ville. Il s'agit donc d'une « dynastie » de brodeuses ayant porté la technique de fils collés à un très haut niveau de qualité.

Plus particulièrement, cette découverte, associée à des œuvres publiées par Clara Gelao en 2003 et à d'autres signées de Leonardo Quesi conservées au Metropolitan Museum de New York, nous permet d'apporter une contribution à la connaissance des ateliers du XVII^e siècle à Lecce, ainsi qu'à leur production de scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, d'images pieuses et de scènes allégoriques et profanes.

On peut espérer que d'autres tableaux du XVII^e siècle, signés et datés, seront trouvés pour étoffer cette passionnante histoire des ateliers de l'Italie Méridionale.

Notes

- (1) Saint-Aubin 1983.
- (2) Je rends compte ici d'un travail d'investigation mené par Daniel Fruman et moi-même.
- (3) Nous remercions la Dr. Markéta Janatová de nous avoir permis de voir cette œuvre dans les réserves du Musée.
- (4) Gelao 2003.
- (5) Gelao 2003, p. 16.
- (6) Cette signature figure dans Cougard-Fruman & Fruman 2011, notice 52, p. 169.
- (7) Gelao 2003, p. 66, n° 28.
- (8) Gelao 2003, p. 66-68, n° 29.
- (9) Gelao 2003, p. 51-52, n° 1 et 2.
- (10) Gelao 2003, p. 16-18, fig. 1, 4 et 5.
- (11) Gelao 2003, p. 52-53, n° 3 et 4.

(12) L'étude approfondie de cette légende amène C. Gelao à la considérer comme s'agissant de Licyens, donc de Lecce. Voir Gelao, p. 19.

(13) Nous remercions la Docteur Melinda Watt de nous avoir reçus au Ratti Center du Metropolitan Museum of Art, New York, et permis d'étudier ces œuvres.

(14) D'après C.Gelao il s'agit de l'abréviation du mot latin Clericus (membre du Clergé).

(15) C. Gelao pense que cette signature et la date sont authentiques, même si l'écriture est faite directement sur les fils collés.

(16) Gelao 2003, p. 52-56, n° 3 et 10.

(17) Gelao 2003, p. 18, fig. 5.

(18) Rizzini in Gelao. 2003

(19) Pilar Benito Garcia, in Gelao 2003, p. 109-130.

(20) Gelao 2003, 63, n° 23.

Bibliographie

- Benito, Garcia, Pilar, in Gelao, *Il filo di Marianna*, Mario Congedo Editore, Bari, 2003, p. 109-130.
- Cougard-Fruman, Josiane & Fruman, Daniel H., *Le trésor brodé de la cathédrale du Puy en Velay : Chefs-d'œuvre de la collection Cougard-Fruman*, Albin Michel, Paris, 2011.
- Gelao, Clara, *Il filo di Marianna*, Mario Congedo Editore, Bari, 2003.
- Rizzini, Marialuisa, in Gelao, Clara, *Il filo di Marianna*, Mario Congedo Editore, Bari, 2003, p. 39.
- Saint-Aubin, Charles-Germain de, « L'Art du Brodeur », in *Art of the Embroiderer*, Los Angeles County Museum, David R. Godine, Boston & London, 1983.