

Zeitschrift: Cahiers du Musée gruérien
Herausgeber: Société des Amis du Musée gruérien
Band: - (1983)

Artikel: Tapisserie de la Sainte Parenté
Autor: Berger, Jean-Marc
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1047957>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

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

Tapiserie de la Sainte Parenté

Le don d'une habitante de La Tour-de-Trême, en avril 1949, a doté le Musée gruérien d'une prestigieuse pièce de collection. Il s'agit d'une tapisserie datée de 1560 mesurant 220 x 110 cm. Elle se trouve présentement accrochée dans le hall d'entrée du musée.

L'œuvre est curieuse à plus d'un titre.

Et j'emploie cette expression à dessein car il est effectivement difficile de lui en attribuer un. Les recherches effectuées pour déterminer son origine n'ont pas abouti à ce jour. Les deux écussons où figurent un marteau et un cep n'ont pu être identifiés. Ils permettent tout de même de supposer que l'ouvrage a été commandé par une confrérie de la région rhénane. Mais ce n'est là qu'une hypothèse peu étayée, issue de l'analyse des spécialistes, licier et historien d'art, qui se sont penchés sur la question. Le mystère qu'elle conserve en rajoute d'ailleurs à son charme.

De toute évidence, la pièce est d'une grande finesse.

Autant par le métier de la basse-lice (6 à 8 fils de chaîne par cm) que par l'art iconographique qui la caractérisent. La scène nous montre la Sainte Parenté entourée de deux saints à gauche et de deux saintes à droite. Les 7 personnages sont alignés sur un trapèze de verdure (bien visible à gauche), fleuri à profusion et fermé à l'arrière par une treille de vigne et d'olivier. Un château perché sur une colline apparaît dans chacun des angles supérieurs.

A gauche :

Saint Eloi : Grand orfèvre et évêque. Curieusement vêtu d'un manteau d'hermine à la royale, mais protégé par le tablier des maréchaux-fer-rants. Tous ceux qui se servent du marteau dans leur travail le reconnaissent comme patron. Il tient leur emblème dans la main droite.

Saint Sébastien : Martyr, livré aux archers de Dioclétien. Couramment représenté. Ici, presque nu, attaché à un grand cep et le corps traversé de flèches.

Au centre :

Sainte Anne : Mère de la Vierge. Enveloppée d'un manteau comme d'un écrin de pourpre. Donne une main au Christ et de l'autre lui tend quelque chose (?). Rien ne permet de l'identifier assurément, sinon son rapport sémiologique avec la Vierge et l'Enfant.



Le Christ : Au faciès très peu enfantin. Soutenu artificiellement par les deux femmes.

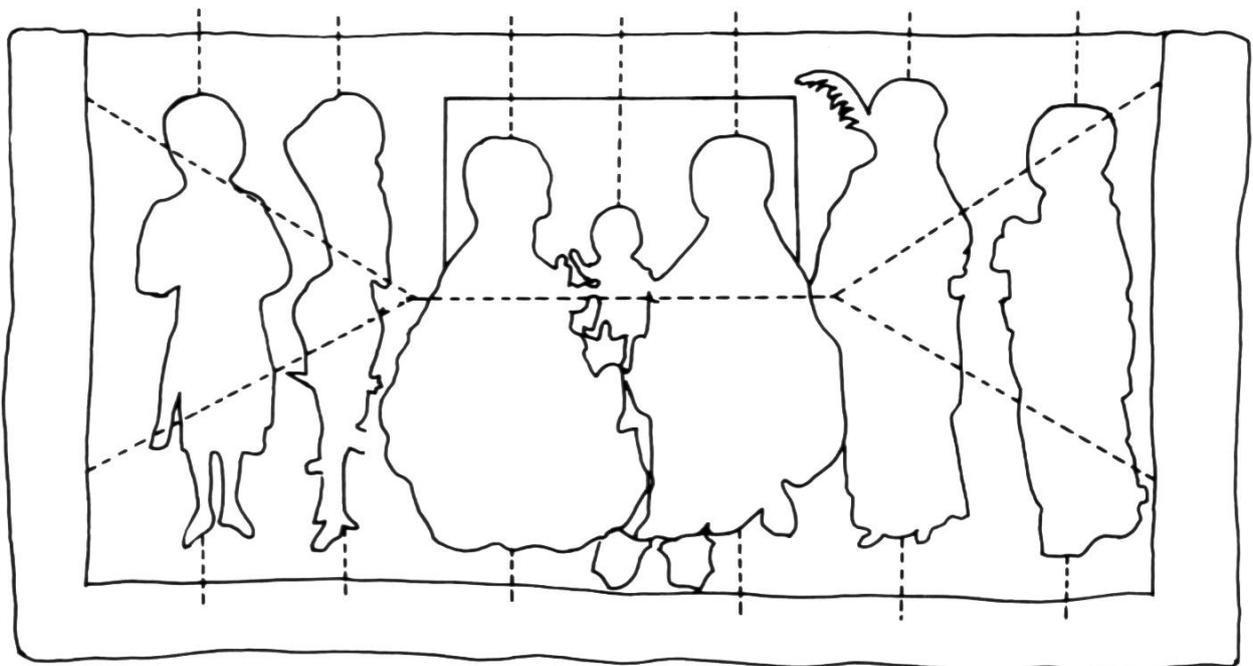
Sainte Marie : La Vierge-Mère. A l'auréole enluminée et aux longs cheveux blonds. Sa robe rouge et son manteau bleu sont animés d'un drapé fort mouvementé.

A droite :

Sainte Barbe : Vierge et martyre. Couronnée et vêtue de rouge. Elle se reconnaît aisément à la palme, symbole des suppliciés, à la tour aux trois fenêtres (La Trinité) dans laquelle elle fut enfermée par son père pour ses convictions religieuses, et au tabernacle eucharistique.

Sainte Claire : Fondatrice de l'ordre des Clarisses. Elle montre le livre contenant la règle de sa congrégation. Sa coiffe et son habit ont été, en grande partie, l'objet d'une restauration, peu heureuse mais visible à bon escient.

L'alignement et la symétrie frappent d'emblée.



Mais si les protagonistes sont manifestement liés par une cohésion structurale, ils ne le sont pas par leur affinité psychique. Tous ont l'air absent, introverti, bien que chacun d'eux soit tourné vers son voisin. Et le Christ, placé au centre géométrique, se trouve à la fois entouré et isolé majestueusement dans cette composition où tout va par paires.

Peut-on se fier à la date de 1560 inscrite sur la tapisserie ? Si c'est vraiment l'année de son exécution, on n'en revient pas de son archaïsme. Léonard de Vinci est mort depuis 40 ans. Et aucun apport de la Renaissance n'y est

visible. La tapisserie, certes, n'a jamais été à la pointe de la recherche plastique. Des tableaux anciens pouvaient lui servir de modèles. Celle-ci, en plein XVII^e siècle, serait absolument gothique.

C'est une féerie narrative et décorative.

Et elle est fort belle ainsi. L'aspect irréel de la représentation prime sur le souci naturaliste :

- Les auréoles et les enluminures transfèrent la réalité dans un monde céleste.
- Le décor aux mille fleurs enchante comme l'idée du jardin d'Eden, et les châteaux n'ont rien de ces forteresses médiévales rébarbatives.
- L'ordonnance des personnages répond à un élan vertical.
- L'espace est réduit à des plans verticaux.
- Les drapés donnent un effet sculptural. Le volume est rendu par dégradé hachuré.
- La perspective est inexistante. Celle du tabernacle se résume à deux plans contigus.

Tout est empreint de grâce et de légèreté.

La ligne qui parcourt les formes enveloppantes dessine une suite ininterrompue d'arabesques. Et la couleur dans cette œuvre est, à mon avis, le lieu suprême de sa valeur. Les rouges, tons chauds par excellence, s'étirent en une transcendance verticale tandis que le vert, plutôt froid, s'allonge horizontalement sur le sol. Une troisième teinte ocrée atténuée par sa neutralité et son alternance la force saturée des deux complémentaires. C'est une figuration parfaite d'harmonie chromatique.

Des mystères que recèle ce lambrequin de la Sainte Parenté, sa bordure de fils noués à la manière des Gobelins est peut-être le plus curieux. Elle contraste singulièrement avec l'ancienneté de l'ensemble. Et pourrait donc avoir été rajoutée ultérieurement. Mais il semble que cela ne soit pas le cas, la trame générale n'étant pas interrompue à la lisière intérieure du motif.

Voilà bien une pièce rare du Musée gruérien qui n'a certainement pas fini d'étonner. Et je souhaite que sa magie attire au passage l'attention de tous les visiteurs.

Jean-Marc Berger

Lettres écrites de Fribourg

François-Pierre de Reynold, 1709-1759, bourgeois de Fribourg, second fils de François-Pierre et de Marie-Ursule, née Techtermann, reçu le 16 juin 1733 au Conseil des CC¹, entré en 1750 au Conseil des LX, mort dans la petite propriété du Brouc (Villars-les-Joncs) qu'il avait héritée de sa famille