

LA REPRÉSENTATION RELIGIEUSE DU CORPS Du stéréotype à plus de réalisme

« Comme une mère caresse son enfant, ainsi je vous consolerai et je vous porterai sur mon sein. » (Isaïe 66,13)



PISANO (attribué à), *Vierge à l'Enfant*, 3^e quart du 14^e siècle,
0,92 x 0,52 m, tempera sur bois
© musées d'Angers, P. David



BOTTICELLI (attribué à), *la Vierge, saint Jean-Baptiste et un ange adorant l'Enfant*, 2^de moitié du 15^e siècle, 0,70 x 0,53 m, huile sur bois
© musées d'Angers, P. David

À propos des œuvres

La Vierge à l'Enfant attribuée à Pisano

On reconnaît une représentation de la Vierge, avec un manteau bleu, couleur céleste. Elle est auréolée, ainsi que l'Enfant Jésus, assis sur son bras gauche. La tête légèrement rejetée en arrière, il enlace de ses deux mains le menton de sa Mère tout en pressant son visage contre sa joue.

Occupant la totalité de la surface du panneau, l'imposante figure de la Vierge à l'Enfant correspond au type iconographique, d'origine byzantine, de la *Glykophilousa* ou Vierge des caresses.

En Italie, et notamment au sein de l'école pisane dont provient ce tableau, ce thème est devenu très fréquent aux 13^e et 14^e siècles, sous l'influence de l'école siennoise.

La Vierge, saint Jean-Baptiste et un ange adorant l'Enfant attribué à Botticelli

Assise de trois quart devant un parapet, la Vierge, reconnaissable à son manteau bleu, sa robe rouge et son nimbe, regarde l'Enfant Jésus assis sur ses genoux. L'Enfant qui porte la main droite à sa bouche, est tourné vers le spectateur. Saint Jean-Baptiste, nimbé, reconnaissable à la croix qu'il porte et à l'inscription sur son col, et un ange dont seuls la tête auréolée et le buste sont visibles, entourent l'Enfant. Entre eux s'élève une tige de lys. À l'arrière-plan se distingue un paysage constitué d'un rocher, de quelques buissons et d'un arbre. Dans l'Italie de la Renaissance, la représentation de la Vierge entourée de saints protecteurs et d'anges est devenue fréquente. Ce tableau, attribué à Botticelli, est révélateur de la peinture florentine du Quattrocento.

La confrontation de ces deux œuvres, Éléments pour une réflexion pédagogique

La Vierge à l'Enfant attribuée à Pisano

Au **Moyen-Âge**, l'objet d'une peinture n'est pas d'imiter le réel mais de mettre en évidence l'aspect transcendant de la figure et **une beauté idéale**, miroir de la bonté divine. La visée est donc symbolique et les écarts de réalisme volontaires, même s'ils sont également liés aux balbutiements de la perspective. Le hiératisme de cette Vierge est en grande partie lié au respect de normes de position et de distribution que les peintres, avant le 15^e siècle, ne transgressaient presque jamais. Les personnages sont strictement cantonnés à l'espace de la représentation, ici **une icône**. La Vierge et l'Enfant occupent donc frontalement la quasi-totalité de l'espace. Ce panneau serait peut-être un élément d'un polyptique de la collection Cini, qui aurait été exécuté en 1363 par un certain Francesco de Pise.

La représentation des corps est réalisée dans un espace sans profondeur, marqué par l'emploi du fond d'or. Le **fond d'or*** rappelle la tradition des icônes byzantines. Cette image symbolique évoque un paradis lumineux qui souligne le caractère sacré de la scène représentée. Le travail d'incisions et de poinçons est visible notamment sur l'auréole et le vêtement de la Vierge.

Le visage de la Vierge est **stéréotypé**. Il est sans réalisme et sans expression. Les yeux de la Vierge sont en amandes, aux paupières marquées par un trait noir et peu arqué, le nez effilé et la bouche petite et légèrement saillante.

Les couleurs utilisées pour la chair sont verdâtres. Ce **verdaccio*** est typique de l'école siennoise qui l'utilise souvent pour les carnations. Cette sous-couche permet de travailler les ombres.

Le corps de la Vierge reste encore une enveloppe hiératique, étrangère à l'anatomie et au caractère organique de ses mouvements. Seuls les aplats sans modelés et les motifs différents des vêtements permettent de distinguer le bras, la manche du manteau bleu et le buste.

À la différence du corps de la Vierge, celui de l'Enfant est légèrement modelé. On peut relever également les plis concentriques du vêtement de l'Enfant.

Il est vrai que les figures montrent une certaine mobilité - la légère inclinaison de la tête de la Vierge par exemple ou de celle de l'Enfant Jésus - mais n'expriment pas la tension dynamique de l'organisme vivant.

On peut noter le geste tendre de l'enfant qui enlace de ses deux mains le menton et presse son visage contre la joue de sa mère. **L'émotion** est renforcée par le jeu des regards : l'enfant contemple sa mère avec tendresse, tandis que celle-ci, consciente du destin de son fils, regarde le spectateur d'un air grave.

Par sa composition, ses yeux, le choix des matériaux et le traitement des corps transcendé, cette œuvre a **une visée essentiellement symbolique**. Cependant, la gestuelle et les attitudes, tout en proclamant l'incarnation du Christ et la dignité de sa mère, confèrent à cette œuvre une certaine sensibilité et, déjà, une **humanisation du sacré qui traduit l'apport majeur de la peinture italienne à la tradition byzantine**.

La Vierge, saint Jean-Baptiste et un ange adorant l'Enfant attribuée à Botticelli

Dans l'Italie de la Renaissance, et à Florence au 15^e siècle en particulier, on assiste à une **évolution dans les modes de représentation du corps et de l'espace**, dont cette œuvre est un exemple frappant. **La Renaissance artistique** se nourrit du mouvement humaniste qui accorde à l'homme une place essentielle. L'iconographie chrétienne et la représentation de Vierge à l'Enfant n'échappent pas à cette question d'**humanisation**. L'étude du corps humain, sa structure anatomique, ses mouvements et proportions, la conception et la construction de l'espace figuratif furent des objectifs essentiels des artistes de la Renaissance.

Les artistes se rapprochent du monde qui les entoure et essaient de le comprendre, en vue de tirer *a posteriori*, les lois qui leur permettraient de dominer la nature. Le retour à la notion aristotélicienne d'imitation de la nature,

avec le développement des techniques de la perspective, renforce l'aspect intellectuel de l'acte de créer. La **composition** de cette oeuvre montre un espace crédible : les personnages s'organisent dans des plans successifs qui créent une illusion de profondeur. Au premier plan, la Vierge tenant l'Enfant Jésus et saint Jean-Baptiste se détachent, tandis qu'au second plan on distingue la tête et le buste d'un ange. À l'arrière-plan, un vaste paysage s'ouvre à la gauche de la Vierge, marqué par la présence d'un arbre, d'un rocher et d'une ligne de montagnes dans le lointain. On note ici l'emploi de la **perspective** dans une construction dynamique en spirale. Celle-ci se déroule de la croix tenue, à droite, par saint Jean-Baptiste jusqu'au visage de l'Enfant, vers lequel convergent les regards de la Vierge et de l'ange, en passant par le bras de la Vierge.

Le paysage est encore stéréotypé, mais l'illusion de la profondeur est accentuée par d'autres procédés. Au premier plan, la ligne du dessin des figures de la Vierge et de l'ange est ferme, ce qui est typique de l'école florentine, et s'oppose aux contours atténués de l'arrière-plan. D'autre part, la composition est scandée par le **contraste des couleurs** intenses (bleu, rouge et or), signes d'une influence flamande, avec les couleurs atténuées de la ligne de montagnes à l'arrière-plan. L'emploi de la **perspective atmosphérique** renforce ainsi l'**intégration des corps dans un espace réel**.

On relève aussi un surcroît de préciosité et de recherche ornementale dans la réalisation des vêtements, la transparence du voile de la Vierge, les bijoux légèrement en relief obtenus par de légers rehauts d'or, mais aussi les boucles délicates retenues par le voile de la Vierge, les cheveux bouclés des anges, la stylisation dans le travail des auréoles. Le travail de la croix de saint Jean-Baptiste, de la tige du lys (symbole de la Vierge) et des fleurs sur la coiffure de l'ange du second plan montrent une volonté de traitement plus réaliste des objets ou des végétaux au service d'une **dimension sacrée mais humanisée** de cette scène.

L'humanisation de cette scène religieuse passe également par un **traitement novateur du corps**. Les peintres s'intéressent désormais à l'anatomie. On note ainsi les modelés fermes utilisés pour la typologie du visage de la Vierge au haut front dégagé et légèrement arrondi, au nez bulbeux et à la courbe des lèvres pleine et ondulante, mais aussi la représentation des plis de chair des bras potelés de l'Enfant. Les veines sur les mains de la Vierge sont également visibles. Le **clair-obscur** permet de donner plus de réalisme à la représentation des chairs. Les peintres s'attachent désormais à donner chair au corps et abandonnent également le hiératisme des attitudes. Les corps, qui désormais se dessinent sous les vêtements, sont en mouvement : plis du cou de la Vierge, tension de la tête inclinée, vue de trois-quarts ainsi que les muscles saillants de saint Jean-Baptiste, au profil tourné vers elle. **La représentation de la Vierge entourée de saints protecteurs se développe à la Renaissance**. Marie est ici accompagnée de saint Jean-Baptiste. La circulation des regards entre le saint, la Vierge et le regard de l'ange au second plan, convergent vers l'Enfant Jésus et donnent ainsi une **émotion et une humanité** plus grandes à cette scène. Ces personnages apparaissent comme les témoins de l'incarnation du Christ dans le monde terrestre, rappelé par la couleur rouge de la robe de la Vierge. Le geste de l'Enfant Jésus qui porte la main droite à la bouche serait, au-delà de l'interprétation trop psychologique d'un geste simplement enfantin renvoyant au désir nourricier, davantage une évocation du message à délivrer à l'humanité, à laquelle il s'adresse, par son regard.

Les Vierge à l'Enfant, groupe composé de Marie et de son fils Jésus, sont un type de représentation particulièrement vénéré et représenté dans le monde chrétien depuis le Moyen-Âge. Les tableaux représentant des Vierge à l'Enfant forment un ensemble représentatif des questions posées sur les plans artistique, stylistique et symbolique.

L'Église a reconnu très tôt le rôle éminent de Marie. Un court verset de l'évangile de Matthieu relatant la visite des mages « entrant dans le logis, ils virent l'enfant avec Marie, sa mère » (Mt 2, 11) et le concile d'Éphèse, en 431, proclamant **Marie Théotokos** ou Mère de Dieu, et non plus simplement part humaine du Christ, fixeront les bases des images des Vierges à l'Enfant.

Le thème de la Vierge à l'Enfant offre un vaste champ à l'**expression des rapports entre l'Enfant Jésus et sa mère**. Cependant, au Moyen-Âge comme à la Renaissance, en dépit de l'évolution très nette vers une grande **humanisation** dans le traitement des corps et la gestuelle, les attitudes - visages et gestes- restent codées et appartiennent avant tout à un vocabulaire théologique.

La référence au Cantique des Cantiques (II, 6 et VIII, 3) « Sa main gauche est sous ma tête. Et sa main droite m'étreindra » peut permettre d'interpréter la position des mains du Christ autour du visage de sa mère dans l'œuvre de Pisano, non seulement comme le geste de tendresse et d'amour d'un enfant vers sa mère, mais avant tout comme le symbole d'une union spirituelle.

Pour aller plus loin

Le musée conserve de nombreuses oeuvres ayant pour sujet la Vierge à l'Enfant ou La Sainte famille.

Citons notamment, pour l'intérêt qu'elle présente à évoquer le motif de l'allaitement, ***La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean-Baptiste***, peint par Mignard entre 1645 et 1648.

La Vierge, saint Jean-Baptiste et un ange adorant l'Enfant Jésus attribué à Botticelli n'appartient pas aux musées d'Angers. Elle est, avec six autres œuvres, présentée sous le sigle «MNR» ou «Musée nationaux de récupération». Ce sigle désigne les **œuvres spoliées durant la Seconde Guerre mondiale** et n'ayant pas pu être restituées à ce jour à leurs propriétaires ou héritiers. En effet, de nombreux foyers furent dépouillés de leurs biens par l'Allemagne nazie. Parmi ces biens, environ 60 000 œuvres furent soustraites à leurs propriétaires, et le plus souvent envoyées sur le territoire du Reich. Si la plupart ont pu être restituées après avoir été récupérées en 1945 par les Alliés, près de 2000 ont été confiées à la garde des Musées nationaux, avec pour obligation de les présenter au public sur tout le territoire, en attendant que leurs ayant-droits soient retrouvés. Sept tableaux ont ainsi été déposés au musée des Beaux-Arts d'Angers entre 1954 et 1970.

En 2015, les musées d'Angers ont souhaité mettre en lumière les MNR par le biais d'une fiction développée sur support numérique, la bande-dessinée *Le portrait d'Esther*. Entre fiction et histoire, ce projet innovant met en relief le passé mouvementé des oeuvres d'art spoliées par les nazis.

Retrouver cette histoire sur www.portrait-esther.fr

Glossaire

Fond d'or : feuilles d'or appliquées sur une préparation rouge à base d'argile appelée *bol d'Arménie*, couvrant le bois.

Verdaccio : Ce terme désigne à l'origine un mélange de terre de sienne brûlée, d'ocre, de noir de charbon, de craie et de terre d'ombre verdâtre dite *terre de Vérone*, utilisé par les fresquistes et les peintres de tempera, pour les travaux de fond, notamment chez les Primitifs pour les carnations.