
LA VIERGE ET L'ENFANT

Extrait du dossier : « *Du XIIIe au XVIe siècle au musée des Beaux-arts de Nantes – Approches thématiques* »

INTRODUCTION

Les images de la Vierge et de son Enfant peuplent notre univers visuel, dans les églises, les musées, les carrefours des chemins. . . Elles sont des thèmes récurrents de l'art occidental chrétien. La toute première image, une femme voilée portant son enfant nu, datée du 1^{er} siècle (catacombe chrétienne de Priscille), est considérée comme le prototype de la représentation de la Vierge et l'Enfant.

Cette iconographie remonte en fait à l'Antiquité (cf. les déesses-mères de l'Antiquité, l'Isis mutante. . .) et évoque l'enfantement sauveur et le principe féminin médiateur. L'Eglise a su christianiser cette image signifiante en l'inscrivant dans la théologie de l'Incarnation, salut promis et donné à tous les hommes. En effet, le concile d'Ephèse en 432 proclame Marie mère de Dieu (*théotokos*) et affirme donc l'union parfaite de deux natures, divine et humaine en Jésus.

Les représentations de la Vierge avec l'Enfant dans l'art occidental héritant de la tradition de l'icône byzantine et se répartissent en deux séries : les Vierges en majesté et les Vierges de tendresse.

L'IMAGE DE LA VIERGE ET L'ENFANT EN MAJESTÉ

Elle est inspirée des représentations impériales : la Mère de Dieu, parfois entourée d'anges, est assise sur un trône (cathèdre) et présente l'Enfant Dieu en majesté assis sur ses genoux. La Vierge et Jésus, très statiques, sont vus souvent en position frontale. Jésus, petit adulte en toge, est une image réduite du Christ enseignant et bénissant.

Cette tradition byzantine de la Vierge et l'Enfant en majesté est très présente dans la peinture italienne du XIIIe siècle (cf. les célèbres *Maestà* de Duccio et de Cimabue, respectivement à Florence, musée des Offices et à Paris, musée du Louvre). Au XIV siècle, Giotto renouvelle cet héritage byzantin (cf. *Maestà*, Florence, musée des Offices).

L'IMAGE DE LA VIERGE DE TENDRESSE

C'est une autre tradition iconique : la Mère, la tête inclinée, pose sa joue sur celle de son enfant qui l'entoure de ses bras. Mais ce n'est qu'à la fin du Moyen Age que ces gestes sont interprétés comme des signes de tendresse maternelle. Jusque là, les différentes évocations de Marie *théotokos* figuraient toutes la Mère intercédant auprès de son Enfant en faveur du genre humain, les gestes de tendresse n'étant esquissés par Marie que pour mieux émouvoir Jésus.

Dans ces deux types de représentation, l'or employé pour le fond renvoie au symbole de la lumière divine. Par ailleurs, l'importance des yeux (souvent accentuée par des sourcils marqués et par un nez à l'arête mince et allongée) ainsi que la direction du regard renvoient à une théologie de l'icône : le regard souvent de biais des personnages conduit celui du spectateur vers un au-delà de l'image, vers l'invisible.

L'iconographie de la Vierge de tendresse évolue au XIVe siècle vers une représentation plus humaine avec des attitudes plus libres et variées du couple Mère/Enfant. La Vierge peut être debout, assise, à genoux, couchée. Elle protège, caresse ou allaite un « délicieux » enfant qui se déplace sur le bras, la hanche ou le genou maternel. Pensons par exemple aux nombreuses variations de ce thème chez Botticelli au XVe siècle (*Madone à la loggia*, Florence, musée des Offices ; *Vierge à l'enfant avec le petit saint Jean*, Paris, musée du Louvre).

ÉTUDE D'ŒUVRES

Ce thème peut s'étudier à travers les deux séries évoquées ci-dessus, mais il est intéressant de repérer la présence de ce couple Mère/Enfant dans d'autres thèmes religieux.

LES VIERGES À L'ENFANT EN MAJESTÉ OU MAESTÀ EN ITALIEN

MADONE À L'ENFANT ENTOURÉE DE DEUX ANGES

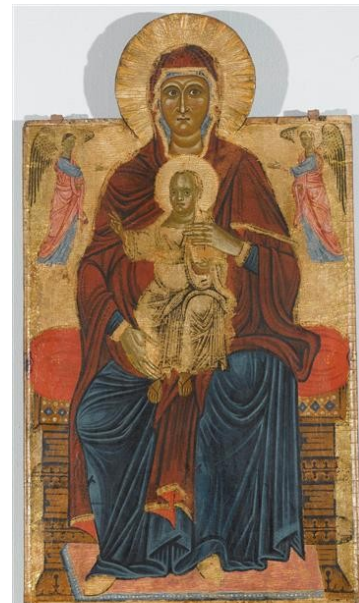
Maître du Bigallo (13e siècle) Maestro du Bigallo
Bois (peinture), fond d'or, toile (peinture)
Hauteur : 1.240 m - Longueur : 0.064 m.
Nantes, musée des Beaux-arts
Acquisition : Collection Cacault, 1810
(C) RMN / Gérard Blot

Marie est assise sur un trône (sans dossier, ni accoudoir) décoré de motifs géométriques noirs et recouvert d'un long coussin rouge. Au devant du siège est placé un tapis sur lequel la Vierge a posé les pieds.

Au centre du tableau, la Mère est vêtue d'un habit rouge et bleu ; sa tête auréolée sort du cadre doté et son regard est légèrement tourné vers la droite du tableau.

L'Enfant, tout d'or vêtu, représenté lui aussi de face, assis sur les genoux de sa Mère regarde le spectateur et de la main droite fait un geste de bénédiction. La taille et le visage de Jésus n'évoquent guère la figure de la petite enfance.

De part et d'autre du trône, se tiennent deux anges qui désignent d'une main le couple Mère/Enfant.



MADONE ENTOURÉE DE QUATRE SAINTS

Bernardo Daddi (Florence, 1ère moitié du XVe siècle)
Bois hauteur : 0,37 m - Longueur : 0,15m
Nantes, musée des Beaux-arts
Acquisition : Collection Cacault 1810

La Vierge est assise sur un trône avec ici un dossier très décoré de forme triangulaire qui se termine à chaque angle par un pilier rectangulaire surmonté d'un pinacle. Le trône repose sur une estrade de couleur verte. La Vierge, vêtue d'un grand manteau rouge orné de motifs dorés, est vue de trois-quarts et semble regarder le spectateur. Elle tient dans ses bras Jésus (assis sur son genou gauche) qui tourne la tête vers un saint et tend la main droite pour saisir un oiseau (probablement un chardonneret évoquant le futur sacrifice du Christ).

Daddi représente quatre saints entourant le trône (Jean-Baptiste montant la scène, l'archange saint Michel tuant le dragon, un saint Evêque et un quatrième, peut-être Pierre). Leur position, leur regard, leur geste renvoient à la scène centrale.



LA VIERGE EN MAJESTÉ ENTOURÉE DE SAINTS,

Panneau central d'un triptyque anonyme
Anonyme (Florence vers 1330)
Panneau central : 0,37 x 0,23 m
Nantes, musée des Beaux-arts
Acquisition : Collection Cacault 1810

L'iconographie renvoie à celle de Bernardo Daddi : Vierge sur un trône imposant, même position du visage de Marie, présence des quatre saints (Jean-Baptiste, un saint couronné (?), un évêque, Pierre). Cependant ici l'Enfant, au visage gonflé, a une attitude beaucoup plus statique.



LES VIERGES DE TENDRESSE

VIERGE À L'ENFANT



Maître du Tondo Miller (2e moitié du 15e siècle)
Bois (peinture)
Hauteur : 0.415 m - Longueur : 0.405 m.
Nantes, musée des Beaux-Arts
Acquisition : Collection Cacault 1810
1810(C) RMN / Gérard Blot

La représentation de l'Enfant seulement jusqu'aux genoux laisse penser que la partie basse du tableau a été coupée. La Vierge et l'Enfant, vus en gros plan, sont représentés enlacés, leurs auréoles se croisent. La Mère, le visage de trois-quarts, les yeux baissés pose les mains sur le corps de son Enfant. Debout sur les genoux de Marie, Jésus a le visage blotti contre la joue de sa Mère et les bras autour de son cou. L'Enfant porte un voile transparent qui laisse apercevoir sa nudité. D'après l'historien américain Léo Steinberg, cette iconographie correspond, surtout à partir du XIVe siècle, non pas d'abord à un souci de naturalisme ou d'imitation de l'antiquité, mais à un souci d'affirmer le dogme de l'Incarnation. Le dévoilement du corps vient dire en effet que Jésus, fils de Dieu, est en même temps pleinement homme. De part et d'autre de l'espace noir situé derrière les personnages, deux ouvertures sur l'extérieur laissent apercevoir un paysage.

VIERGE À L'ENFANT



Jacopo del Sellaio (1441/1442-1493)
Bois (matériau), bois (peinture)
Hauteur : 0.770 m - Longueur : 0.570 m.
Nantes, musée des Beaux-arts
Acquisition : Collection Cacault 1810
(C) RMN / Gérard Blot

Ce tableau est très proche du précédent dans sa mise en forme iconographique : couple Mère/Enfant enlacé avec tendresse, dévoilement du corps de Jésus, double ouverture sur l'extérieur. Mais ici l'espace intérieur est plus marqué (colonnes de marbre à droite) avec entre autres la présence d'un livre (le Livre sacré) et d'un vase de fleurs décoré avec au centre l'inscription du monogramme du Christ (IHS Iesus-Homme-sauveur). Par ailleurs sont placés de part et d'autre de la Mère et l'Enfant deux fruits hautement symboliques : la pomme rappelant le péché originel et la grenade évoquant le sang versé pour la rédemption de l'humanité.

UNE SAINTE CONVERSATION : LA VIERGE, L'ENFANT, LE PETIT SAINT JEAN ET DEUX

SAINTS

Genga Girolamo (1476-1551)
huile sur toile
Hauteur : 1.100 m - Longueur : 0.830 m.
Nantes, musée des Beaux-Arts
Acquisition : Collection Cacault 1810
(C) RMN / Gérard Blot

La Vierge et l'Enfant peuvent être entourés de saints en conversation. On parle alors de « Sainte Conversation ». La scène peinte par Genga se situe dans un paysage qui s'étend au loin derrière les cinq personnages placés au premier plan. Marie, assise sur un rocher sombre, tient sur le genou droit son Enfant tandis qu'elle se penche vers le petit saint Jean, debout à ses côtés. Elle pose



le bras gauche sur son épaule. En arrière deux personnages identifiés comme des saints semblent discuter d'une façon animée, peut-être sur la naissance exceptionnelle de ces deux enfants.

LA VIERGE ET L'ENFANT DANS UNE SAINTE FAMILLE

La Sainte Famille représente toujours Marie, son époux Joseph et l'Enfant Jésus.

LA SAINTE FAMILLE DANS UN PAYSAGE

Maître des Douze Apôtres (actif de 1530 à 1542) Maestro dei Dodici Apostoli Bois (peinture)
Hauteur : 0.470 m - Longueur : 0.330 m.
Nantes, musée des Beaux-arts
(C) RMN / Gérard Blot

La scène se situe dans un paysage : bosquet luxuriant à droite du tableau juste derrière la Sainte Famille ; au fond à gauche une architecture peuplée de silhouettes étranges. Dans le lointain apparaît une montagne bleutée. Au premier plan, Marie, assise à terre, vêtue d'une robe rouge et d'un manteau bleu est vue de face. Jésus, debout tout près de sa mère, semble plonger la main dans une grenade ouverte que lui présente Joseph. Accroupi, portant un vêtement foncé et un large manteau orangé, Joseph, le visage de trois-quarts regarde vers l'au-delà du tableau.



LA SAINTE FAMILLE AVEC SAINT JEAN- BAPTISTE

Domenico Puligo (1492-1527) (attribué à)
Bois (matière), bois (peinture)
Hauteur : 1.030 m - Longueur : 0.790 m.
Nantes, musée des Beaux-Arts
Acquisition : Envoi de l'Etat, 1863
(C) RMN / Gérard Blot

Les personnages sont représentés dans un cadrage très serré : le tableau coupe saint Jean à mi-corps et seule la tête de Joseph apparaît. Une double tenture verte est le seul élément décoratif.

Jésus est assis sur le genou droit de sa mère et se retourne pour écouter, semble-t-il, saint Joseph qui tient le petit saint Jean par les épaules.

Les gestes et le regard créent un échange entre les trois protagonistes. Quant à Marie, peinte grandeur nature, elle semble étrangère à cet échange. Le regard, emplie de gravité et tourné vers un ailleurs, renvoie (comme très souvent dans les représentations de la Vierge et l'Enfant) à une vision symbolique et religieuse : la Mère connaît le destin de son Fils.



« LA VIERGE ET L'ENFANT » ASSOCIÉ À UN AUTRE THÈME :

MARIAGE MYSTIQUE DE SAINTE CATHERINE AVEC SAINT-JEAN-BAPTISTE

Maffeo Verona (1576-1618) (attribué à)
Hauteur : 0.850 m. - Longueur : 1.160 m.
Nantes, musée des Beaux-Arts
Acquisition : Achat, 1883
(C) RMN / Gérard Blot

Le thème du « mariage mystique » de sainte Catherine avec le Christ (est le plus souvent figuré avec une Vierge à l'Enfant. Jésus sur les genoux de sa mère tend les bras vers la sainte ou lui passe un anneau au doigt.

Dans un cadrage très serré, sur un fond noir où apparaît une tenture, la Vierge assise, le regard baissé, tient son Enfant dans ses bras ; il se retourne vers sainte Catherine (reconnaisable à sa roue et à la palme des martyrs) et tend son bras vers elle. Vue de trois-quarts, la sainte esquisse un sourire en direction de Jésus.

A gauche du tableau, saint Jean-Baptiste de profil, tenant un livre sur lequel est posé un agneau (symbole christique) regarde la scène.

