

F. Del Cossa peint vers 1470 pour l'Observance de Bologne, une Annonciation.

Voici quelques éléments pour utiliser et expliquer l'œuvre.

- I. L'annonciation dans l'art occidental.
- II. Un résumé des propos de D. Arasse.

I°) L'Annonciation.

L'annonciation est le moment de la conception de Jésus (le Christ). On retrouve dans les œuvres proposées :

- l'annonce par l'ange Gabriel que Marie donnera naissance à un fils, Jésus, fils de Dieu.
- la conception divine figurée par un rayon lumineux ou une main qui vient toucher Marie.

La composition de l'Annonciation doit présenter deux mondes différents : celui visible, terrestre de Marie et celui invisible, céleste de Dieu. Deux personnages témoignent de cette différenciation : l'ange Gabriel et Marie.

L'ange Gabriel, actif, ailé et immortelle qui transmet le message. Son nom signifie « l'homme de Dieu ». Il est représenté debout pendant la première partie du moyen âge puis à partir du XIII^e siècle ployant le genou (influence de l'amour courtois, ployer le genou devant une dame). Après le Concile de Trente (fin 1563), il est représenté en plein vol, pour accentuer la majesté de l'instant et du personnage. Le geste de l'ange varie : il désigne le ciel, il a les mains croisées pour montrer son respect à Marie, il tend la main en signe de salutation... Il porte quelques fois un objet : un bâton, un sceptre, une branche d'olivier (la paix), une palme (symbole de la mort du Christ), une fleur de lys (fleur blanche, sans étamine symbole de la pureté et chasteté de la vierge). On peut lire aussi le message dans une banderole (phylactère) ou bien placé à proximité de la bouche : ave maria...

Marie, humaine et soumise, passive elle reçoit le message divin. Elle est souvent vêtue d'une robe rouge et d'un manteau bleu. Elle est assise ou agenouillée sur un prie-Dieu par exemple pour recevoir l'annonce. Des objets sont placés et en lien avec elle :

- le livre en rappel d'une tradition ancienne qui fait de Marie « le livre animé du Christ ». L'objet est anachronique puisqu'il ressemble au missel ou à un livre d'heure, typique du Moyen Âge.
- La rose sans épines car elle a été conçue dans péché.

L'expression de la Vierge est variée : troublée (geste de surprise), en réflexion, interrogation, soumission (les mains croisées) par exemple.

Dans la scène on retrouve aussi : l'esprit saint symbolisé par un rayon de lumière ou par la colombe voire l'enfant Jésus avec une croix. Dieu, Joseph peuvent être représentés. On peut aussi voir dans la peinture italienne une servante qui servira de relais entre la scène et les spectateurs.

La scène se déroule dans la maison de Marie et Joseph, dans une Eglise, dans un jardin. L'intérieur représenté nie « la condition humble de Marie, femme de charpentier ». La chambre est beaucoup plus raffinée, intime avec des symboles mariaux : (le coffre de mariage, la porte soulignant que Marie est la porte qui s'ouvre sur Dieu, la fenêtre qui voit le rayon de lumière la traversée tout comme Marie).

On peut retrouver des pommes qui rappelle la désobéissance d'Eve au contraire de Marie, un paon symbole de résurrection, la rose...

L'artiste doit traduire ces différences : «

- la séparation physique : l'ange se trouve parfois à l'extérieur, dans un préau ou sur un seuil tandis que Marie se tient à l'intérieur, souvent dans une chambre.
- La différence d'attitudes : l'ange messager a de grandes ailes déployées, Marie a une attitude souvent repliée, effarouchée, blottie dans un coin de l'espace.
- Le jeu des couleurs : alors que Marie est vêtue dans des tons sombres (bleus foncés, rouges sombres), l'ange est paré de couleurs éclatantes, vêtement blanc ou doré, ailes multicolores.

Cette prise de note est réalisée d'après l'ouvrage suivant :

Burnet, R. et Burnet, E. Pour décoder un tableau religieux, Nouveau Testament, Cerf, 2006.

II) Un résumé des propos de D.Arasse.

D. Arasse souligne que ce tableau présente toutes les caractéristiques du modernisme (naissance en particulier avec Giotto, 150 ans auparavant).

On retrouve des personnages dans un espace nettement éclairé, dessiné et précis : l'architecture antique, une ville à gauche et l'intérieur de la maison « renaissance » de Marie (anachronique!). Cet ensemble traduit les possibilités techniques et figuratives proposées depuis plus d'un siècle dans la peinture Italienne (la perspective).

D. Arasse montre aussi le positionnement des personnages renouvelés par rapport à la tradition. Ici l'ange est à genoux au premier plan, Marie au second plan, mais debout lui conférant une position dominante (effet de profondeur). La gestuelle classique main levée de l'ange et acceptation par Marie propose un mouvement dans le tableau naturellement accentué par la main gauche de Marie qui retient son vêtement.

Au vu de ces quelques remarques la lecture du tableau semble insister sur ces aspects modernes de la renaissance du Xve siècle : le sujet religieux semble moins important pour le peintre : pour lui , montrer son art dans le contexte des découvertes (humanisme) des 150 dernières années semble plus important.

Et pourtant, cette lecture est « incomplète » au dire de D.Arasse. En effet deux objets montre qu'il

s'agit d'un tableau essentiellement religieux.

Le premier est la colonne au centre du retable. « une colonne de style composite prend un relief d'autant plus considérable qu'elle est surmontée d'un entablement, prolongé vers l'espace du spectateur, qui doit lui supposer un point d'appui imaginaire. Cette colonne constitue sans doute une variation « tridimensionnelle » de la colonne utilisée par Mantegna dans la circoncision peinte vers 1464 (Office); mais plus profondément, sa présence paradoxale installée au cœur de l'image un objet symbole du divin ». Effectivement, la colonne se situe très exactement entre l'ange et Marie: ils ne peuvent donc se voir matériellement...

Cette colonne est « un emblème vers lequel pointe d'ailleurs la main de l'Ange ». Dieu voit tout à travers tout. « C'est très brillant, d'autant

Le second objet qui manifeste cette présence du divin est ...l'escargot. Je me permets de quitter l'ouvrage de D.Arassé, l'homme en perspective pour utiliser un autre ouvrage de D.Arassé, histoire de peinture, France Culture/Denoel, 2008.

Il s'agit d'un ouvrage qui reprend les propos de D.Arassé lors d'un entretien sur France Culture d'une série d'histoires de peintures diffusée en 2003.

Voici la teneur à propos de sa réflexion et c'est ô combien instructif (pour le contenu comme pour le contenant) :

« Cela dit, quand on se met à regarder ce tableau tel qu'on peut le faire aujourd'hui, on constate au premier plan à droite, à peu près sous la Vierge, une chose très étonnante : un escargot, énorme, qui a les cornes bien déployées. A ma connaissance, c'est le seul escargot représenté dans une Annonciation du X^e siècle. Je me suis longtemps demandé ce qu'il pouvait bien faire là, et j'ai fait un raisonnement géométrique, ce qui n'est jamais bon : on a l'ange, la colonne, la Vierge et la main de l'Ange qui visuellement touche la colonne. Si je prends la ligne de l'escargot et de la main de l'Ange qu'est-ce que j'obtiens au bout ? Il y aurait donc deux axes : Ange/main de l'ange/colonne/Vierge et escargot/main de l'Ange/quoi ? Dieu ? Oui, j'obtiens Dieu, c'est exactement dans l'alignement. J'ai remarqué à ce moment-là que la forme de Dieu dans le ciel tout au fond et sa dimension étaient équivalentes à celles de l'escargot au premier plan. Ça a évidemment été une surprise, je ne m'y attendais absolument pas, et je me suis demandé alors pourquoi l'escargot serait une figure de Dieu. Anomalie là encore, comment peut-on croire que l'escargot est une figure de Dieu, c'est inimaginable. »

La suite du propos évoque le questionnement au Moyen Âge sur la lenteur entre la Chute et l'Incarnation, « pourquoi Dieu a-t-il mis aussi longtemps entre ces pôles de la construction chrétienne ? L'escargot témoigne-t-il de cette pensée ?

Une autre idée est fournie par D.Arassé dans « l'homme en perspective : Représentant animal de la « parthénogenèse » dont la Vierge sera le lieu miraculeux ? ».

Je reprends l'entretien de D.Arassé: « l'escargot est non seulement au premier plan, mais en plus il est absolument énorme. Il a pratiquement la même taille que le pied de l'Ange. Un pied d'ange, comme je le dis souvent, je n'en ai jamais vu, mais je peux imaginer qu'il a une taille de pied humain (puisqu'il est dans le monde humain) entre vingt-cinq et trente centimètres de long. Cela donnerait un escargot de dix-huit centimètres de long : un monstre ! Pourquoi le peintre a-t-il peint un escargot monstre au pied de la Vierge ? C'est très choquant. Jusqu'au jour où j'ai compris que l'escargot n'était simplement pas dans le tableau mais sur le tableau, c'est-à-dire peint sur le bord du tableau et non dans le palais de la Vierge, ce qui serait presque choquant car un escargot laisse de la bave derrière soi. L'Escargot est aussi un symbole de la Résurrection. Il est par ailleurs un symbole de la Vierge – c'est une anglaise qui l'a trouvé- , car à l'époque on croyait que les

escargots étaient fertilisés par la rosée qui tombait du ciel le matin, de même que la Vierge est fertilisée par la rosée du ciel, cela fait de l'escargot une figure dissemblable de Marie, et autorise sa présence. Mais son énormité d'escargot n'est pas prévue par l'iconographie. Je me suis alors aperçu que dans l'échelle réelle, l'escargot avait une dimension tout à fait normale, c'est un bon escargot de Bourgogne posé, peint non pas dans le tableau mais sur son bord. Cela signifie que cet escargot, Francesco del Cossa l'a peint dans notre monde, non pas dans celui de la peinture mais dans le nôtre, et que dans ce monde l'escargot est le moyen d'entrer dans le tableau. Francesco del Cossa veut nous dire : « de même que dans notre monde à nous l'escargot est une figure dissemblable de la Vierge, de même ce tableau est une figure dissemblable de l'Annonciation. » Le tableau ne représente pas la vérité de l'Annonciation, il n'est qu'une représentation de l'Annonciation. De la part d'un peintre ultra sophistiqué comme Francesco del Cossa, ce détail aberrant est une très haute conscience de ce qu'est peindre au 15^e siècle une scène remontant à mille cinq cents ans de distance. Je crois que la conscience du non-réalisme de la peinture est clairement indiquée par Francesco del Cossa avec cet escargot, qui a une explication toute simple. »

Il est évidemment que les dernières lignes sont délicates à utiliser en classe de 5^e (moins pour la seconde ?).

Aussi il est bon reprendre la suite de l'homme en perspective où D. Arasse explique que « le peintre a réussi à utiliser le matériel figuratif le plus « moderne » et le plus « naturel », tout en amenant le spectateur, le fidèle pourrait-on dire, à une lecture spirituelle du retable ».

F. Del Cossa est un peintre de l'école de Ferrare. Elle utilise la modernité de la peinture pour affirmer avec vigueur le spirituel. « Les inventions ferraraises manifestent toujours ce besoin d'affirmer ou de préserver le spirituel au cœur même de la représentation moderne ou vraisemblable du sacré » (page 3003, l'homme en perspective).

L'œuvre de Del Cossa témoigne des doutes sur les idées nouvelles et la prédominance des systèmes traditionnels. La vérité essentielle est dans Dieu – dans la réalité spirituelle de Jésus et de Marie- même si les idées modernes (humanisme, renaissance) posent la question de l'historicité de l'homme...

Savonarole exprime ce doute sur les idées nouvelles (le prince par exemple) : « la rupture savonarolienne s'exerce en profondeur : elle manifeste le doute et le refus des équilibres nouveaux, implicitement proposés par la culture moderne et dont les œuvres d'art ou les objets luxueux, les livres, brûlés le 7 février 1497, étaient les signes extérieurs. Savonarole reprenait, dans ce « brûlement des vanités » une pratique courante du début du siècle ; mais , en 1497, le feu prend un esprit différent : il n'est plus seulement purification morale, mais refus global d'une culture et des produits dont le succès obligerait à une refonte complète des conceptions que le Dominicain ne peut accepter. Fait capital : Savonarole n'est pas le seul. Point n'est besoin ici d'évoquer son public. C'est dans la peinture même que se manifestent les résistances aux contenus implicites du nouveau style ».(L'homme en perspective, page 314-315)

Ainsi les peintres italiens montrent « un homme qui prend progressivement possession de son espace et de son corps : l'idée de liberté est figurée dans les images avant d'être pensée, avec toutes ses conséquences dans les textes » D. Arasse, page 321.

Pourquoi cette œuvre dans un cours et comment pouvons nous l'utiliser?

Le pourquoi permet de montrer les idées nouvelles (l'homme libre dans un espace...) mais aussi les doutes et interrogations de certains. Au préalable on aura fait le travail sur l'humanisme. (voir l'article : <http://histoire-geographie.ac-dijon.fr/spiphistoire/spip.php?article181>)

Le cas de Pic de la Mirandolle est intéressant : voir l'article dans Wikipédia par exemple : http://fr.wikipedia.org/wiki/Pic_de_la_Mirandole

Le comment : lecture de l'œuvre par les élèves (binôme) en salle informatique avec l'animation flash.

Objectif : description et analyse de l'œuvre (20 minutes maximum)

Puis dans un second temps : avec un vidéo projecteur, les élèves en rond et assis (comme au musée) face à l'œuvre, on discute ensemble de cette peinture.

L'objectif est de montrer que les humanistes se pensent comme des chrétiens (voire Erasme par exemple).

La séance suivante sera sur Luther et la remise de l'Église de Rome. (nous avons vu la question sur les vaudois du XIIIe siècles : hérétiques selon l'Eglise et les Béghard de Strasbourg au XIVE siècle).