

L'évolution dans la peinture entre le 11^e et le milieu 15^e siècle.

Il s'agit de quelques notes ou d'extrait de textes.

Sommaire :

[1 L'annonciation dans la peinture :](#)

[2 Anonyme, vers 1150.](#)

[3 Art Gothique :](#)

[4 L'annonciation de Simone Martini et Lippo Memmi](#)

[5 Giotto :](#)

[6 L'Annonciation de Fra Angelico :](#)

[7 Comparaison entre Giotto et le miniaturiste du psautier de Bonmont](#)

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 croisés 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 Age.
- 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 rappellent 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.

Anonyme, vers 1150.

4 textes pour la compréhension du document :

« L'Art Roman, et notamment cet exemple, témoigne d'une raideur et d'une représentation statique dans ces personnages. « La vierge est de face, les mains levées, comme exprimant l'étonnement, tandis que la colombe de l'Esprit saint descend sur elle. L'ange, de trois quarts, tend le bras droit en un geste qui, dans l'art médiéval, indique qu'un personnage parle. Evidemment, si nous attendons d'une telle page la vivante représentation d'une scène réelle, nous ne manquerons pas d'être déçus. Mais si nous voulons bien nous souvenir cette fois encore que l'artiste, loin de rechercher l'imitation de la nature, se préoccupait plutôt de combiner les symboles traditionnels qui lui suffisaient pour exprimer le mystère de l'Annonciation nous ne serons pas gênés par l'absence de ce qu'il n'a jamais voulu nous donner ».

E.H.Gombrich, histoire de l'art, Phaidon, 2006.

« C'est une chose que d'adorer une peinture, une autre que d'apprendre, par le moyen de l'histoire qu'elle rapporte, ce qu'il convient d'adorer. Car ce que l'écriture apporte à ceux qui savent lire, la peinture le présente aux illettrés qui la regardent car en elle, les ignorants voient ce qu'ils doivent faire, en elles, peuvent lire ceux qui ne savent pas l'alphabet. D'où vient que la peinture sert de lecture, et en particulier pour les profanes ».

Extrait d'une lettre de Grégoire le Grand à l'évêque Sérénus de Marseille qui avait détruit des images car les chrétiens de son église vouaient un culte idolâtre.

Voir l'adresse net : http://expositions.bnf.fr/carolingiens/arret/05_3.htm et le résumé du livre de J-CL Schimtt, le corps des images: <http://medievales.revues.org/document1085.html>

Dame du ciel, regente terrienne,
Emperière des infernaux palux,
Recevez-moy, vostre humble chrestienne,
Que comprinse soye entre vos esleuz,
Ce non obstant qu'oncques riens ne valuz.
Les biens de vous, ma Dame et ma Maistresse,
Sont trop plus grans que ne suys pecheresse,
Sans lesquelez bien ame ne peult merir
N'avoir les cieux, je n'en suis menteresse.
En ceste foy je vueil vivre et mourir,

A vostre Filz dictes que je suys sienne;
De luy soyent mes pechez aboluz:
Pardonnez-moy comme à l'Egyptienne,
Ou comme il fait au clerc Theophilus,
Lequel par vous fut quitte et absoluz,
Combien qu'il eust au diable fait promesse
Preservez-moy que je n'accomplisse ce !
Vierge portant sans rempure encourir
Le sacrement qu'on celebre à la messe.
En ceste foy je vueil vivre et mourir.

Femme je suis povrette et ancienne,
Qui riens nesçay, oncques lettre ne leuz;
Au moustier voy dont suis paroissenne,
Paradis painct où sont harpes et luz,
Et ung enfer où damnez sont boulluz:
L'ung me fait paour, l'autre joye et liesse.
La joye avoir fais-moy, haulte Deesse,
A qui pecheurs doibvent tous recourir,
Comblez de foy, sans faincte ne paresse.
En ceste foy je vueil vivre et mourir.

François Villon (1431-après 1463)

« Que signifie en outre dans ce cloître, devant les frères en lecture, cette monstruosité impie, cette étonnante beauté dénaturée, cette laideur harmonieuse ? Que signifie ces signes impurs, ces lions sauvages, ces centaures monstrueux, ces demi-hommes, ces tigres mouchetés, ces guerriers qui combattent, ces chasseurs du cor ? L'homme surgissent une tête à plusieurs corps, un corps à multiple têtes. Ailleurs c'est un quadrupède à queue de serpent, un poisson à tête de quadrupède. Là encore un monstre hideux, moitié cheval par-devant, moitié chèvre par-derrière, ou encore un animal ayant des cornes devant mais dont la moitié arrière est celle d'un cheval. En un mot, une telle variété, si surprenante, de formes diverses, se trouve en tout lieu, qu'on lit plutôt le marbre que les manuscrits et préfère tout le jour durant passer son temps à s'en émerveiller plutôt qu'à méditer sur la Loi de Notre-Seigneur. Dieu tout-puissant ! Si déjà on ne meurt pas de honte à de telles inepties, pourquoi ne se repent-on pas de leur coût ? ».

Saint –Bernard. (critique des excès des images...).

Art Gothique :

Quelques notes ...

La peinture est religieuse. Par rapport à l'art roman une recherche de la profondeur est envisagée mais sans la rigueur géométrique. Le fond de peinture, au-dessus d'une muraille par exemple, est composé d'or ou d'une couleur (le bleu pour les fresques en Italie ou les enluminures des frères de Limbourg).

Les personnages ont des figures plus allongées et des vêtements plus souples : la ligne sinuose l'emporte sur la ligne droite.

Dans le gothique international (née du développement des échanges économiques et du raffinement des cours entre 1380-1450) propose des couleurs vives, l'usage de l'or, les personnages longs, délicats, habillés avec raffinements pour les uns en haillons pour les autres. On retrouve une peinture religieuse mais aussi les thèmes chevaleresques. A noter la représentation de la nature (jardins, plantes...) et des gestes de la vie quotidienne (le paysan qui se réchauffe face à la cheminée, frère de Limbourg).

On parle de modernisme et de naturalisme à propos de la peinture de Giotto mais aussi des peintres du nord ou ceux de France. Il s'agit de représenter la nature, le corps.

Bibliographie : N.Laneyrie-Dagen, Lire la peinture, Larousse 2003.

L'annonciation de Simone Martini et Lippo Memmi

Un détail : l'ange porte un rameau d'olivier car le lys était le symbole de la ville ennemie de Siennes, à savoir Florence.

Au fond on retrouve le lys symbole de la pureté de la vierge mais aussi pour indiquer le printemps.

L'esprit saint est symbolisé par la colombe.

4 prophètes au-dessus : Jérémie Ezéchiel, Isaïe et Daniel (de gauche à droite). Probablement au centre une figuration de Dieu aujourd'hui disparu, en corrélation avec l'esprit saint et Jésus (la trinité).

De chaque côté : Saint Ansanoun noble siennois selon la légende qui se serait converti à 12 ans au christianisme ayant prêché et finalement exécuté à 20 ans. Il est le saint patron de Siennes. A droite, Marguerite, patronne des accouchements...

Gabriel prononce : « ave gratia plena Dominus tecum ».

Quelques détails : le sol marbré (les veines du marbre convergent en direction du vase d'orfèvrerie : effet de perspective), le livre entrouvert, la marqueterie du trône.

Composition linéaire et bidimensionnelle avec quelques volumes (le vase par exemple) et contours précis. On note la ligne sinuose en particulier avec Marie.

Il faut souligner la délicatesse des traits (lys, vase, motifs des ailes de l'ange...).

« L'intensité psychologique de la scène se traduit dans le mouvement de retrait de la Vierge qu'inquiète l'apparition subite du messenger de Dieu. Le charme de la peinture tient au caractère humain, neuf, de cette réaction. Il tient aussi à l'extrême luminosité de la peinture due non seulement à l'abondance de l'or mais aussi à un traitement particulier qui rend le métal plus éclatant, par le recours à des laques, et par des procédés qui déterminent un effet de grain, qui creusent la surface (dans les auréoles et les ailes) ou au contraire lui donnent une légère saillie dans l'écriture des mots » .

Extrait de Lire la peinture.

Importance encore de l'art Byzantin dans les figures.

Giotto :

Le premier à mettre en chair le corps et l'intensité du visage. (Ce que l'on retrouve dans la sculpture gothique par exemple la mort de la vierge cathédrale de Strasbourg ou encore les statue de Naumburg).

Quelques textes :

« **Giotto a retrouvé l'art de créer, sur une surface plane, l'illusion de la profondeur** (...) La peinture est pour lui bien autre chose qu'un simple substitut de l'écriture. Nous croyons être témoins de l'événement comme devant une scène de théâtre. Comparez seulement le geste conventionnel qui, dans la miniature, exprime la douleur de saint Jean avec l'attitude passionnée du même personnage qui, chez Giotto, se penche vers le Christ, les bras largement écartés. Si nous essayons de nous représenter la profondeur qui sépare de saint Jean les figures assises du premier plan, nous sentons bien qu'il y a là de l'air et de l'espace et que chaque personnage pourrait s'y mouvoir. Ces figures du premier plan nous font saisir combien tout est neuf dans l'art de Giotto. (...) L'art chrétien primitif avait repris la vieille conception orientale voulant que, pour la clarté du récit, chaque figure soit présentée dans son entier. Giotto renonce à ces idées simplistes. Il nous montre avec tant de vérité la peine de chaque personnage que nous percevons parfaitement la douleur de ceux dont nous ne voyons même pas le visage » (E.H.Gombrich page 153 et 154).

Cantique de la création.

"Loué sois-tu, mon seigneur, avec toutes tes créatures,
spécialement messire frère soleil,
par qui tu nous donnes le jour, la lumière :
il est beau, rayonnant d'une grande splendeur, (...)
Loué sois-tu, mon seigneur, pour soeur notre mère la Terre,
qui nous orne et nous nourrit,
qui produit la diversité des fruits,
avec les fleurs diaprées et les herbes...
François d'Assise.

« **Paris proposait une voie nouvelle**, celle de la raison toujours, mais menant au bonheur terrestre. Ses intellectuels revendiquant plus ardemment le droit de philosopher, et l'inclination nouvelle la théologie vers le mysticisme les encourageait : puisque le Christ est venu par son sacrifice sauver tous les hommes et qu'il suffit de s'abandonner à son amour pour accéder aux joies surnaturelles, pourquoi s'interdire en cette vie de raisonner librement des choses profanes, et pourquoi se priver des plaisirs du monde ? Les professeurs séculiers de la faculté des arts ne participaient pas aux discussions théologiques. Leur tâche était d'expliquer Aristote. Ils proclamaient devant eux que penser fait la dignité de l'homme. Penser en toute liberté. L'état de philosophe est le plus noble de tous, il mène au bien suprême. Quelle est en effet sa mission ? Découvrir les lois de la Nature, c'est-à-dire l'ordre vrai. Si l'on reconnaît en effet dans la Nature l'instrument de Dieu, le reflet de sa pensée, l'œuvre de ses mains, comment la juger mauvaise ? En pénétrer les arcanes c'est aussitôt mettre en évidence les règles d'une vie parfaite, conforme aux intentions divines. « Le péché est en l'homme, écrit Boèce de Dacie, mais les voies honnêtes découlent de l'ordre naturel. » Que l'homme donc s'applique à suivre cet ordre, il peut être sûr de plaire à Dieu. De surcroît,

il vivra sur cette terre dans l'équilibre et dans la joie. A l'homme, la jeune école vient proposer le bonheur.

Un bonheur dont il est l'unique artisan qu'il peut conquérir par son intelligence. Dame Nature, notre maîtresse promet à ceux qui la servent d'atteindre ici-bas la béatitude parfaite. Telle est la leçon du second Roman de l Rose qu'écrivit Jean de Meung vers 1275, près des écoles de Paris. Il dénonce les corruptions venues de toutes parts déranger l'ordonnance divine : la volonté de puissance, mais aussi les sophistications de la courtoisie et la prédication hypocrite des Frères mendiants. Il évoque l'ordre parfait des premiers âges du monde. « Jadis au temps de nos premiers pères et de nos premières mères, comme en témoignent les écrits des Anciens, on s'aimait de fin et loyal amour et non par convoitise, par désir de rapine et le bonheur régnait dans le monde. La terre n'était pas cultivée, mais elle était comme Dieu l'avait parée, et pourtant, d'elle chacun tirait subsistance. » Tout fût gâché par Tromperie, Orgueil et Faux Semblant.

Ces pensées naissaient de l'averroïsme. Mais elles procédaient aussi très directement de la propagande antihérétique, qui avait proclamé contre les cathares la réhabilitation du monde créé. Elle s'enracinaient dans la théologie de la création qu'avait développée l'art des cathédrales. Elles ne contredisaient pas non plus l'optimisme naïf des premiers temps du franciscanisme, dont s'étaient détournés les Mineurs sur l'ordre du Saint-Siège. Elles rejoignaient enfin les frustes croyances du millénarisme, l'attente des pauvres à qui l'on faisait entendre que Dieu avait créé ses enfants tous égaux. La philosophe parisienne de 1270 apparaît ainsi comme une nouvelle étape dans la découverte progressive de l'Incarnation. Tournant majeur en vérité : celui où la pensée des clercs se désacralise et s'offre à la société profane.

Car en fait, affranchie des contraintes cléricales, la proposition d'un bonheur matériel s'adressait surtout –Jean de Meung- avait son œuvre dans le langage des cours- à tous les chevaliers amoureux de la vie, à leurs dames, à ceux qui avaient refusé d'accompagner Saint-Louis dans sa dernière croisade (« il n'y avait pas de pèlerinage en ce temps-là, et nul ne sortait de son pays pour aller explorer les contrées sauvages »). Elle chantait sur un autre ton la joie des poèmes courtois. Elle conviait à ouvrir les yeux sur la beauté des créatures et à s'en réjouir simplement. C'était elle qui s'exprimait déjà dans le rire enfantin des Elus de Bamberg, dans les ironies de Rutebeuf, dans les mélodies fraîches que composait Adam de la Halle, plus simples, plus naturelles, plus directes que la polyphonie scolastique de Pérotin le Grand. Elle animait le jeune Saint-Louis, quand il aimait encore à plaisanter. »

G.Duby, le temps des cathédrales, dans Quarto Gallimard, 2002 (1^{er} édition 1976)

Cet extrait de Dante met en avant l'art et sa correspondance avec la nature. Nous sommes dans l'idée que la nature est œuvre de Dieu et que le peintre peut la représenter. Elle n'est pas futile et inutile (voir Saint-Bernard).

« Comme la nature procède
De l'intelligence divine et de son art.
Et si tu étudies attentivement ta physique
Tu trouveras sans lire beaucoup de pages
Que votre art suit autant qu'il peut la Nature
Comme le disciple suit son maître,
En sorte que votre art est comme le petit-fils de Dieu »
Dante, Enfer, XI, 99-105

L'Annonciation de Fra Angelico :

Quelques notes prises à partir de l'ouvrage de Françoise Barbe-Gall : comment parler d'Art aux enfants, Adam Biro, 2002.

Le tableau montre deux scènes :

L'une l'annonciation et l'autre Adam et Eve chassés du paradis. Ces derniers sont punis car ils ont mangé le fruit de la connaissance (les fruits à leurs pieds) d'où leur honte face à leur nudité : ils sont représentés habillés. L'ange au-dessus d'eux les chasse du jardin.

Cette juxtaposition des deux scènes pour objectif de montrer le refus, la désobéissance d'Adam et Eve : ils incarnent le pêché original, l'Ancien Testament.

Par contre Marie incarne la soumission à Dieu mais aussi le nouveau message, la nouvelle Alliance, celle du Nouveau Testament.

Il faut aussi souligner que ces deux scènes se mettent en place dans un double mouvement : d'un côté Adam et Eve sortent du tableau, de l'autre l'ange pénètre avec la Lumière de Dieu dans l'Espace de la Vierge.

Le rôle de la couleur est aussi remarquable :

- L'ange et Marie ont tout deux des robe rose et des cheveux blonds confirmant l'accord, la compréhension entre les deux protagonistes.
- Le bleu du manteau de Marie est aussi celui du plafond. Cet accord symbolise le ciel, la voute celeste, l'assomption future mais aussi le lien entre Dieu (dans le ciel) et Marie.

Le rôle des gestes : Marie et l'Ange ont tous deux les mains croisés en signe d'acceptation de l'une et de messenger pour l'autre. Marie est la servante du seigneur. Dieu est d'ailleurs représenté par le rayon lumineux, la colombe qui descend vers elle : paroles de Dieu mais aussi création de l'enfant Jésus. Dieu est représenté par le visage sculpté dans le médaillon au niveau des deux arcades et par les deux mains dans le soleil.

Quelques détails :

La maison est anachronique c'est-à-dire qu'il s'agit d'une description du temps de Fra Angelico (architecture du XVe siècle) et non à l'époque de Marie.

L'ange est entre deux mondes : le pied droit est encore dans le monde céleste. Il es tel visiteur, le passeur celui qui annonce mais sans parole car Marie comprend de l'intérieur de son âme.

L'hirondelle indique le printemps c'est-à-dire le moment de la conception du Christ : autour du 25 mars soit 9 mois avant le 25 décembre.

La colombe indique le message divin et éternel de Dieu.

L'architecture représente le M de Marie : elle est sa maison, le temple, l'espace sacré.

Le sol de la maison est composé de trois couleur : jaune, vert et bleu, couleur de la nature : « à l'arrivée de l'ange, ce bleu, ce jaune et ce vert sont comme poussés vers marie par un grand vent...C'est le symbole du souffle qui vient animer la matière inerte ».

Comparaison entre Giotto et le miniaturiste du psautier de Bonmont

« Nous pouvons mesurer toute l'ampleur de cette révolution si nous comparons une des fresque de Padoue au même thème traité par un miniaturiste du XIIIe siècle. Les deux œuvres montrent la Vierge pleurant son fils, embrassant pour la dernière fois son corps inanimé. Le miniaturiste ne cherchait pas à représenter une scène réelle, il faisait varier la taille des personnages pour les insérer au mieux dans son feuillet : si nous essayons de représenter l'espace qui sépare les figures du premier plan de saint Jean, espace occupé par la Vierge et le corps du Christ, nous voyons aussitôt comme tout est pressé et heurté et combien l'artiste s'est peu soucié de la profondeur. (...) L'attitude de Giotto est totalement

différente. La peinture est pour lui bien autre chose qu'un simple substitut de l'écriture. Nous croyons être témoins de l'événement comme devant une scène de théâtre. Comparez seulement le geste conventionnel qui, dans la miniature, exprime la douleur de saint –Jean avec l'attitude passionnée du même personnage qui, chez Giotto, se penche vers le Christ, les bras largement écartés. Si nous essayons de nous représenter la profondeur qui sépare de saint Jean les figures assises du premier plan, nous sentons bien qu'il ya là de l'air et de l'espace et que chaque personnage pourrait s'y mouvoir. Ces figures du premier plan nous font saisir combien tout est neuf dans l'art de Giotto. Nous avons vu que l'art chrétien primitif avait repris la vieille conception orientale voulant que, pour la clarté du récit, chaque figure soit présentée dans son entier. Giotto renonce à ces idées simplistes. Il nous montre avec tant de vérité la peine de chaque personnage que nous percevons parfaitement la douleur de ceux dont nous ne voyons même pas le visage.

E.H Gombrich, pahidon, 2006.

«Comme Giotto, les peintres de l'école de Paris, de la fin du XIIIe siècle au début du XIVE siècle, avaient pour principe la représentation du sujet dans l'espace, mais ils n'avaient pas la même conception de l'espace. Tandis que les peintres du Trecento puis du début de la Renaissance visaient une représentation cohérente, c'est-à-dire cherchaient à fondre les différentes parties de l'œuvre en un tout ; les artistes français, dont le modèle esthétique eut une incidence sur l'évolution de la peinture dans les autres pays du Nord de l'Europe, ajoutaient les unes au autres les diverses parties de l'ouvre, comme si l'espace global pouvait résulter de la juxtaposition ou de la superposition de représentations partielles. Ce modèle allait même encore apparaître dans les retables de Jan Van Eyck. (...)

Les peintres du Trecento eurent tout d'abord à cœur de demeurer en adéquation avec les données architectoniques réelles, ce qui se traduit par l'introduction du croyant dans la thématique sacrée. C'était la relation du spectateur à l'œuvre picturale qui importait. L'espace formé par l'église servait – même symboliquement- de cadre à l'image religieuse. C'est probablement pour cette raison que Giotto « eut l'idée » de faire de la surface murale le tout premier plan de l'espace pictural. Désormais, ce dernier devenait en quelques sorte accessible au croyant ; et les saints de la scène représentée « abordable ». En l'église supérieur de Saint-François à Assise, il fut apporté la preuve vers la fin du XIIIe siècle qu'il était possible, dans une œuvre picturale, d'accorder une place à la réalité extérieure. Cette formule tranchait radicalement avec le schéma byzantin qui, alors encore dominant, cherchait à suggérer la proximité des choses de la foi tout en s'attachant à montrer l'inaccessibilité des saints et des figures bibliques ».

E.Kluckert, la peinture Gothique, page 386-387, dans l'art Gothique, Konemann, 1999