

*P*ARCOURS DECOUVERTE
LES TEXTES FONDATEURS
Ancien Testament
Nouveau Testament



Pietro Novelli
Sainte Catherine

PARCOURS DECOUVERTE

LES TEXTES FONDATEURS

Ancien Testament

Nouveau Testament

Pour mieux comprendre le langage de la peinture, voici un parcours qui permet de comparer des œuvres dont l'iconographie est proche, mais dont le message diffère.

La peinture nous en dit long...

Quelques généralités sur les trois grandes périodes de l'art religieux représenté au musée des beaux-arts de Rennes.

- ❑ Au Moyen-Âge, le divin ne peut être confondu avec la réalité terrestre ; celui-ci s'exprime avec **plus d'abstraction** (schématisation, rigidité, monumentalité, mise à distance des figures sacrées...)
- ❑ A la Renaissance, c'est plutôt le **réalisme** qui modèle les figures et ceci conformément à l'esprit humaniste, proche des réalités terrestres perçues comme un reflet divin. Aimables certes, mais perfectibles, d'où le souci constant d'**idéalisations**.
- ❑ La Contre-Réforme catholique et son vaste programme décoratif développe une stratégie d'enseignement et de séduction à l'égard d'un fidèle parfois en proie au doute ou à la tentation de l'hérésie. Il s'agit dès lors de s'assurer son âme et le chemin du cœur semble le plus direct : le tableau joue l'**émotion** et la **proximité** quitte à transgresser le modèle idéal, plaçant le fidèle au cœur du drame. L'émotion certes, mais parfois aussi l'**éblouissement** : Trompe l'œil, perspectives vertigineuses, somptuosité des couleurs et des matériaux accompagnent dans un autre registre les envolées célestes.

1. Un « Primitif » italien : **Vierge à l'enfant avec quatre saints** du Maître de la Miséricorde.

Des tendances opposées apparaissent dans le traitement des figures : l'influence de Giotto pousse les peintres à observer la réalité de manière plus fidèle.

- > Notez quelles sont les figures les plus **réalistes**. Qui échappe à ce traitement et pourquoi à votre avis ?
- > Quelle est la **hiérarchie** de ces personnages dans l'église ? ceci peut-il éclairer la réponse précédente ?
- > A partir d'un croquis du tableau, dégagez la **symétrie** et la **verticalité** de la composition. Cette mise en espace est caractéristique du Moyen-Âge. Quelle **conception du monde** se dégage ici ? (Pensez à des réalisations du Moyen-Âge, notamment dans le domaine de l'architecture).

2. **Saint Luc peignant la Vierge** de Marteen Van Heemskerck est un emboîtement d'espaces diversement éclairés.

- > **Nommez** ceux-ci (lieux, personnages, activités) ; du moins essayez de les cerner.
- > En quoi l'espace de Heemskerck est-il fondamentalement **différent** de celui des Primitifs ?
- > Les « Saintes Conversations » (cf. *La Vierge au Chancelier Rolin* de J. Van Eyck) et autres mises en scène évoquant un dialogue avec la divinité sont **commodes et flatteuses** pour faire valoir quoi et qui, à votre avis ?

3. **Le Nouveau-né** de Georges de La Tour a une origine religieuse incertaine (peut-être un tableau d'autel) ; on peut y voir par extension de sens, une Nativité. Débarrassée de toute anecdote, la composition révèle une charpente presque géométrique.

- > Relevez les **lignes** et les **volumes** articulés entre eux (cylindre, pyramide, emboîtement de figures simples)
- > Montrez que cette **sobriété** est peut-être nécessaire pour rassembler (les fidèles) sur « une » question fondamentale de la foi chrétienne. Un message plus universel peut-il se dégager de l'œuvre, sans rapport avec la religion ?
- > Quels éléments du tableau contribuent à l'impression (mêlée) de **sérénité**, de **vitalité** et de **fragilité** ?



Maître de la miséricorde
Vierge à l'Enfant avec quatre saints
vers 1370-1375
tempera sur bois
87 x 50 cm



Marteen Van Heemskerck
Saint Luc peignant la Vierge
vers 1545
huile sur bois
205,5 x 143,5 cm



Georges de La Tour
Le Nouveau-né
huile sur toile
76 x 91 cm



Jacob Jordaens
Le Christ en croix
huile sur bois
237 x 171 cm



Léon Cogniet
Scène du massacre des Innocents
1824
265 x 235 cm

4. Si on considère que les trois œuvres précédentes « déclinent » le sujet de la Vierge à l'Enfant, on s'aperçoit que l'effet produit est à chaque fois différent. Pour retrouver le rapport qu'entretenait initialement le fidèle avec la divinité, on peut se référer au code de représentation de chacune de ces œuvres (Moyen-Age, Renaissance, Contre- Réforme catholique)

> Comparez les trois couples « mère- enfant » et leur mise en scène du point de vue plastique et spatial : posture, taille, regards et tirez-en des indices pour évaluer les sentiments générés (respect, crainte, dévotion, admiration, intimité...). Observez bien à chaque fois comment la composition **intègre ou non** le spectateur.

5. **Le Christ en croix** de Jordaens abolit ici le temps et l'espace puisque le fidèle (ou le spectateur) est plongé au cœur du drame.

> Comment le peintre réduit-il l'espace entre le tableau et l'observateur ; comment crée-t-il de la tension (échelle des figures, jeu des regards...) ; quel(s) sentiment(s) le tableau suscite-t-il ? (de manière générale ou dans le contexte de la foi)

6. **Scène du massacre des Innocents** de Léon Cogniet, **Le Christ en croix** de Jordaens, **Le Nouveau-né** de La Tour, montrent tous trois de manière différente, une scène où la mère et l'enfant entretiennent des rapports fusionnels. (mais alors que dans le Massacre, l'enfant est soustrait au regard, dans les deux autres, l'enfant révélé au monde, accomplit son destin)

> Par quels moyens **plastiques et lumineux**, le rapport fusionnel entre une mère et son enfant est-il exprimé ?

7. **Les saints** ne sont pas tous exemplaires et le peintre sait évoquer leurs vertus et leurs faiblesses passagères. C'est par le corps, dans ses postures, ses gestes, son effacement ou au contraire sa mise en valeur qu'ils enseignent leur histoire à ceux qui ont besoin de savoir ou d'être édifiés. La leçon est souvent claire et sans ambiguïté : on peut véritablement parler d'une « **rhétorique du corps** ».

> Allez à la recherche de quelques-uns de ces exemples (édifiants) dans les collections d'œuvres du XVIIe siècle et commentez-les. Aidez-vous pour cela des cartels placés auprès des œuvres.

8. « **Fiat lux** » ! (Que la lumière soit !). L'art religieux doit exprimer le divin, c'est à dire une présence invisible : **la matérialité désignant ou figurant l'immatériel...** Couleurs, non couleurs, pigments particuliers, mises en espace, figurations, abstractions (...), sont les outils et le langage du peintre.

Citez quelques propositions qui ont retenu ici votre attention.



Lippo Di Benivieni
Saint Jean
tempera sur bois
78 x 48 cm



Matthias Stomer
Saint Jean l'évangéliste
vers 1633 - 1639
huile sur toile
110 x 130 cm



Philippe De Champaigne
La Madeleine pénitente
1657
huile sur toile
128 x 96 cm



Luca Giordano
Le Martyre de saint Laurent
huile sur toile
175 x 228 cm

De l'image à l'œuvre :
la dimension artistique des peintures religieuses

Il ne s'agit pas ici d'images ordinaires ou encore de messages destinés à un public visé, suivant un code établi. Certes, avant d'être des œuvres d'art, elles furent objets de culte associées à une liturgie ; souvent placées devant l'autel pour signifier « la présence réelle du dieu incarné ». Ces œuvres ne se limitent néanmoins pas à leur iconographie religieuse, car sinon elles retourneraient dans les églises, d'où elles sont majoritairement issues ; n'ayant plus rien à « dire » en dehors de leur époque et de leur sphère d'influence.

Le musée n'a pas seulement pour mission de conserver les trésors du passé, reliques fragiles d'un patrimoine (il doit les faire connaître au plus grand nombre). Le musée a pour mission de faire « vivre » ces œuvres, c'est à dire de leur faire jouer pleinement leur rôle en terme d'« événement artistique », capable de produire du sens et de l'émotion auprès de publics et de générations nouvelles. Car c'est bien de cela qu'il s'agit : une œuvre d'art ne s'achève pas avec son époque, elle est active au delà de celle-ci parce que capable de diffuser un message universel.

L'art religieux exposé au musée n'est pas seulement objet de connaissance d'une époque ou d'une religion, gardons-nous d'en faire une Bible illustrée ! Certes l'observation d'indices nous permet de comprendre la genèse d'une œuvre et le contexte qui détermine sa production ; ceci est essentiel à ce que nous pouvons appeler le **décodage**.

La « **rencontre** », elle, se produit différemment et nous pouvons espérer que toute visite d'écoliers au musée soit l'occasion de cette expérience : parce que les œuvres religieuses touchent à la souffrance, au sacré, à l'espoir, au dépassement de soi, à la détresse ou à la méditation, c'est à dire à la condition humaine en général et ceci, quand bien même un dogme ou une chapelle en revendiquerait la paternité. Nul ne peut dire ou décrire l'impact que produit par exemple un tableau du Trecento italien : est-ce la frontalité d'une *Maestà* (Majesté) impassible enchâssée dans l'or d'un autel en bois qui nous renvoie à notre propre finitude ou bien est-ce la présence et le mystère que dégagent ces figures, pareilles à des sentinelles et dont momentanément nous allons croiser le regard sans savoir qui des deux va découvrir l'autre ?

Il y a des images ou des tableaux sans prétention qui se limitent à ce qu'ils sont et puis il y a ceux qui disent autre chose qu'eux-mêmes. Plus qu'un sens déterminé, c'est une multitude de sens qu'ils génèrent : la puissance de l'œuvre se mesure à la grandeur ou à la profondeur du monde qui s'ouvre avec elle. Une œuvre d'art, active cinq siècles après sa création est celle qui probablement entrera en résonance, avec non pas notre degré de savoir, mais avec la part la plus intime de chacun d'entre nous, empruntant de ce fait des voies plus mystérieuses. C'est probablement ici que se situe « l'artistique »...

Pourquoi « ça » et pas autre chose ?
« le tableau est produit comme un monde » Paul Klee

La puissance d'expression d'une œuvre est indissociable du choix plastique réalisé par l'artiste ; ce **choix** (qui détermine souvent la qualité d'une œuvre) appartient à un **code de représentations** en vigueur à une époque précise. Il en est l'expression la plus aboutie, la plus « efficace », donnant ainsi à l'œuvre sa **puissance d'être**. Il peut aussi marquer les limites de ce code dans une rupture plus ou moins consommée, annonciatrice de changement.