

DANIEL RUSSO

Un don exceptionnel au Musée d'Art Sacré de Dijon: Vierge à l'Enfant provenant de la chapelle Notre-Dame de Lantenay



Fig. 1 *Vierge trônant avec l'Enfant*, bois polychrome, Dijon,
Musée d'Art Sacré, cliché François Perrodin

Le groupe sculpté de la *Vierge trônant avec l'Enfant* (fig. 1), donné au Musée d'Art sacré de Dijon par la famille de Charles Blondel, doit retenir l'attention à plus d'un titre. Par la tradition stylistique dans laquelle il s'insère, celle des « années 1200 », celle de l'art mosan, remarquable par ses courbes amples, ses plis réguliers, ses drapés collés au corps comme s'ils avaient été mouillés, cette Vierge pourrait être datée du premier tiers du XIII^e siècle et appartenir à une conjoncture stylistique qui, en Bourgogne, s'est en effet prolongée jusque vers 1230/1240, notamment sur le chantier de la nouvelle église paroissiale Notre-Dame à Dijon¹. Comme celle-ci en sa première phase, elle est à rattacher à la forte personnalité d'Alix de Vergy, après son mariage avec le duc Eudes IV et au moment de sa retraite à Lantenay en 1229. Sur place, elle est à rapprocher des peintures décoratives entreprises, sans doute à la demande de la duchesse, pour orner tout l'intérieur de l'édifice consacré à Notre-Dame². A la fois *Sedes Sapientiae*, « siège de la Sagesse divine », *Theotokos*, Mère de Dieu et Vierge à l'Enfant, elle offrait aux regards d'Alix de Vergy et de sa petite cour le Christ en Sauveur du monde.



Fig. 2 *Vierge Marie au pied du Calvaire*, vers 1230, Chapelle Notre-Dame de Lantenay, cliché Daniel Russo

A l'intérieur de la modeste église, elle devait être exposée à l'entrée du chœur³, sur l'un des côtés, en un double rapport, iconographique et chromatique, avec la *Vierge Marie au pied du Calvaire*, peinte sur l'arc d'abside, en pied, assistant à la Passion de son Fils avec l'apôtre Jean en vis-à-vis (fig. 2). De facture également précieuse, dans ce style des années 1200 reproduisant la manière des orfèvres et des ivoiriers, la Vierge apparaissait revêtue d'un long manteau de couleur ocre rouge sur une tunique bleue, selon les mêmes teintes que celles employées pour la Vierge sculptée. Au sommet de l'arc d'abside et au point de convergence de tout le dispositif adopté en peinture, debout au pied de la Croix, Marie partageait la douleur du Fils et l'exprimait aux yeux des fidèles.



Fig. 3 *Vierge trônant avec l'Enfant*, détail de l'Enfant, bois polychrome, Dijon, Musée d'Art Sacré, cliché François Perrodin

Réalisée en sculpture sur bois à peu près au même moment, la *Vierge trônant avec l'Enfant* montre, à tra- vers les mêmes teintes de rouge et de bleu, la trame des liens charnels et spirituels unissant la Mère au Fils. Empreinte de la longue exégèse sur le *Cantique des Cantiques*, elle manifeste visuellement par le rouge du manteau marial, repris sur la tunique de l'Enfant (fig. 3), comment la Mère servit d'enveloppe corporelle au Fils de Dieu pour la rédemption du genre humain. Ce rouge de terre et d'ocre, jadis éclatant comme il l'était en peinture tout en haut du chœur, exprime le lien indissoluble qui unit, dans le dessein de Dieu, Marie, l'humble servante, au Christ, Sauveur de l'humanité. Bien plus, tout le corps de la Vierge devient ainsi temple de Dieu, chapelle consacrée, couche sanctifiée, tandis que ses entrailles sont le trône, *sedes*, sur lequel Jésus Christ est appelé à s'asseoir. Sur le buste altier de Marie, à l'intersection des deux pans du manteau retenus à l'aide d'un fermoir rond, les deux ourlets peints en bleu dessinent la lettre grecque *x* (chi), en forme de monogramme, qui désigne communément alors l'Oint du Seigneur, le Christ envoyé par Dieu aux hommes. Vue à une certaine distance, la tête de Jésus Christ est superposée au fermoir et paraît sceller elle-même les deux pans du drapé. Comment ne pas reconnaître dans ce jeu formel sur les motifs l'équivalent dans l'art de l'exégèse savante, conduite à partir des textes, puis vulgarisée par l'intermédiaire des sermons et des prêches adressés aux seigneurs et à leurs dames ? A la gauche du Christ et de Marie, en avant pour ainsi dire du Livre fermé de la Révélation, l'ancienne Loi ; sur leur droite, dans le prolongement du geste de bénédiction fait par le Sauveur du monde, l'annonce de la nouvelle Loi. A ce point d'incrustation de l'Enfant dans les entrailles de la Mère, tout s'ouvre et s'écarte, du haut vers le bas, à moins que ce ne soit l'inverse, pour mieux souligner l'événement de l'Incarnation. Les deux pans du manteau marial s'écartent l'un de l'autre, les cuisses et les genoux de Marie s'entr'ouvrent largement, le corps du Fils

ploie vers l'avant, comme pour suggérer le poids du corps, le dieu fait chair. Rendues de façon quelque peu disproportionnée par rapport aux autres membres, les mains de la Vierge et de l'Enfant sont opposées et pourtant complémentaires dans le geste et le mouvement. De la droite, l'Enfant bénit ; de la droite aussi, les doigts repliés vers l'intérieur, c'est-à-dire vers le corps de son Fils, Marie désigne, pointe, celui qui advient. De la gauche, l'Enfant tient clos le Livre de Vie, les *Evangiles* ; de la gauche, sa Mère semble implorer le pardon de la miséricorde divine, les doigts tendus vers le bas, en direction du pied de Jésus Christ, le pouce posé sur le genou qui semble dénudé, tant le linge est rendu collé en cet endroit de la figure. Tout l'avenir est offert à la Loi nouvelle, au-delà du geste de la bénédiction, sur la droite du groupe sculpté. En revanche, le pardon est imploré pour l'ancienne Loi. Une fois de plus à l'époque, selon les commentaires savants des hommes d'Eglise, la Vierge Marie est vue comme celle qui assure le passage vers la nouvelle Loi, par la grâce divine de sa maternité et en raison de son rôle lors de l'Incarnation.

D'autres signes achèvent de rendre présente aux regards des fidèles la Reine des cieux. Marie a le front ceint du diadème qui, suivant l'usage ancien, retient son voile et le fait glisser régulièrement par derrière de chaque côté des épaules, en redoublant l'effet de clôture sur le personnage. Ses yeux ne sont pas grand ouverts mais, plutôt, à demi baissés, car la Mère se rappelle tous les événements et les médite en son cœur, selon les paroles de l'évangéliste Luc (2:19 ; 2:51). Elle est docteur de la vraie foi, elle qui enseigne, par son rôle durant l'Incarnation, le Fils de Dieu fait homme parmi les hommes. En ce sens, doctrinal et pastoral à la fois, elle est le livre du Livre, puisqu'elle devient le livre dont l'auteur est le Verbe ayant pris chair dans ses entrailles. Le livre de couleur vert émeraude, semblable à l'émeraude dont sont tapissés les murs de la cité céleste, caractérise aussi bien le Fils que la Mère. Trône préparé pour la Sagesse de Dieu

(*Sagesse 7:26*), elle est célébrée dans ce rôle par son attribut qui forme une enveloppe de plus au groupe sculpté, un dernier rempart, une enceinte fortifiée (*Cantique des Cantiques 4:4*), mais dont les montants compacts sont ouverts et cintrés pour figurer deux baies étroites, à gauche et à droite. Elle a le front haut, le cou allongé, l'aspect hautain et solennel, comme il convient à l'élu par la grâce divine et, pour cela même, digne des plus grands éloges (*Siracide 24:13*). Enfin silhouette épaisse mais frêle, sans qu'il y ait contradiction, parce qu'elle ne tient sa noble apparence que de sa mission, elle est exhaussée, ses pieds reposant sur

un piedestal orné de motifs en rinceaux végétaux et floraux (*Siracide 24:17-18*).

Par son travail sur la matière et sur les formes, le sculpteur a voulu insister sur le personnage de la Vierge, Mère de Dieu et Trône de la Sagesse divine, la rendre présente sous tous ses aspects, dans toute sa complexité et sa beauté. Vers 1230, en rapport étroit avec le discours des clercs, Marie s'imposait comme modèle à suivre au sein des cours aristocratiques, en Ile-de-France, en Champagne, en Bourgogne, où la cour d'Alix de Vergy ne fut assurément pas en reste, dans un art seigneurial précieux, volontiers archaïsant.

Notes

1. Sur le style des années 1200, GRODECKI (Louis), « Le style 1200 », *Encyclopaedia Universalis*. Suppl. II, 1980, p. 1337-1340 [repris dans Id., *Le Moyen Age retrouvé*, Paris, Flammarion, 1986, (recueil d'articles), p. 385-398. Sur *les Vierges à l'Enfant* dans l'art mosan, DIDIER (Robert), « *Mater Dei. A propos de quelques sculptures de la Vierge* », *Feuillets de la Cathédrale de Liège* 11-12, 1993, p. 3-16.

Je remercie Mademoiselle Madeleine Blondel pour m'avoir fait connaître cette référence.

2. Présentation par CAFFIN (Marie-Gabrielle), SAPIN (Christian), « *Lantenay* », *D'ocre et d'azur. Peintures murales en Bourgogne*, (Catalogue d'exposition), Dijon, 1992, p. 138-141. Etude de CAFFIN (Marie-Gabrielle), RUSSO (Daniel), « *Les peintures de la Chapelle Notre-Dame de Lantenay: style,*

iconographie, décors peints dans la première moitié du XIII^e siècle », à paraître dans les *Mémoires de la Commission des Antiquités du département de la Côte-d'Or*.

3. Rappelons que la nef mesure 5,50 m de long environ pour 7 m de haut, le chœur 3 m de long environ pour 1 m de haut.