

Extrait d'un volume de notre collection TÀP
<http://www.editions-beauchesne.com/index.php?cPath=180>

XVIII

LES TYPES ICONOGRAPHIQUES
DE LA VIERGE
DANS L'ART OCCIDENTAL

par

MAURICE VLOBERG

SOMMAIRE. — I. LA VIERGE MÈRE ET LA VIERGE ORANTE DES CATACOMBES. — II. L'ART TRIOMPHAL DES V^e ET VI^e SIÈCLES. LE TYPE ROMAIN DE LA VIERGE REINE. — III. LA VIERGE DE MAJESTÉ ET DE TENDRESSE AU MOYEN AGE ET DANS LA RENAISSANCE PRIMITIVE. — IV. LE TYPE MATERNEL DE LA VIERGE A LA RENAISSANCE. — V. LES THÈMES DOGMATIQUES AU XVII^e SIÈCLE. — VI. TYPES ET FORMULES DU XIX^e SIÈCLE A NOS JOURS. — VII. BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE, complétant la bibliographie particulière qui suit chacune des six sections.

S'IL n'existe pas, à rigoureusement parler, un Art Marial, en marge de l'art tout court, nul sujet plastique n'a surpassé celui de la Vierge, nul ne fut traité avec plus de compréhension, de ferveur et de succès. Sans doute le type iconographique de Marie a-t-il suivi les fortunes des styles et des Écoles, il a connu la diversité des formules et des techniques, souvent l'a-t-on accordé à la mode et aux caprices du goût. Malgré ces variations, il s'impose toujours comme un type sacré, de grandeur à part, soumis à des exigences dogmatiques que l'on ne peut éluder. Sujétion aussi profitable que rigoureuse, car elle a permis à l'art, en se haussant à un sublime objet, de se grandir lui-même.

On indique déjà ainsi la manière et le plan de cette étude. Elle se propose non de refaire une histoire de l'art à propos de la Vierge, mais de saisir le relief spirituel de l'image de Marie aux grandes périodes de l'art. En matière religieuse surtout, l'œuvre prend valeur de l'idée et du sentiment, autant, sinon plus, que de la science du métier. Certes la critique esthétique a son importance, comme le détail de l'effort des artistes a son intérêt. Elles ne sont pas non plus négligeables, ces recherches, parfois bien fastidieuses, de paternité ou de filiation pour l'attribution et le classement des œuvres. La ligne et l'esprit de cet ouvrage demandaient de considérer davantage l'élément didactique, de souligner moins les formes que le portrait moral et les preuves de la croyance, enfin de suivre l'évolution parallèle des courants de la doctrine et des créations de l'art.

Comme on l'a observé avec raison, « l'iconographie est avant tout une symbolique religieuse; fréquemment le type n'était pas conçu par l'exécutant, mais par le maître ès sciences divines ¹ ». En effet, si l'histoire, la tradition et la légende expliquent d'abord les œuvres anciennes, nombre d'entre elles manifestent l'influence et l'apport du dogme, de la liturgie, de la mystique et de la dévotion. Voilà le meilleur de l'enseignement des images. Et quand la valeur plastique s'y ajoute, il n'en a que plus de force.

L'enrichissement du thème marial à travers les siècles est un fonds inépuisable. Nous voudrions résumer l'essentiel de cette sorte de *Mariologie figurée*, où les Écoles d'Occident, depuis les

¹ D. LATHOUD, *Le thème iconographique du « Pokrov » de la Vierge*, dans *L'Art byzantin chez les Slaves* (2^e recueil Th. Uspenskij, Paris, 1932), p. 311.

TYPES ICONOGRAPHIQUES

origines, démontrent avec beauté, avec grandeur et avec la plus attachante clarté, la suréminence de la Mère de Dieu, confirmant ainsi pour leur part la réalisation de sa prophétie : *Beatam me dicent omnes generationes.*

I

LA VIERGE MÈRE ET LA VIERGE ORANTE DES CATACOMBES

Les peintures cimitérielles romaines ont suscité des controverses, où l'art compte moins que l'apologétique. Des préoccupations confessionnelles, beaucoup plus que l'objectivité, font rejeter comme arbitraires certaines identifications gênantes. Pour le protestant Roller, « de Madone proprement dite, concentrant l'attention sur elle et supposant un culte quelconque, il n'en existe pas dans les cryptes des Catacombes »².

Ce n'est pas l'avis du plus savant investigateur de la Rome souterraine et des archéologues qui ont ajouté à ses découvertes. Jean-Baptiste de Rossi (1822-1894) et ses émules y ont relevé maintes fresques où la Vierge figure sans doute possible, et non pas dans un rôle inerte, mais avec une pleine signification de sa qualité de Mère du Sauveur. En conséquence, on peut y reconnaître légitimement un témoignage du culte primitif qui lui fut rendu. L'un des connaisseurs les plus avertis de l'art catacombal, Mgr Wilpert, affirme : « Mieux qu'en n'importe quel document écrit aux siècles des persécutions, ces peintures traduisent en peu de traits, mais puissants, la position de Marie dans l'Église des quatre premiers siècles, et montrent que, quant à la substance, elle était alors ce qu'elle fut ensuite »³.

La première en ancienneté de ces représentations dépasse aussi les autres en mérite artistique.

La *Vierge au prophète*, peinte à la voûte d'un *loculus* dans une chambre funéraire (*cubiculum*) du cimetière de Priscille, sur la Voie Salaria Nova, remonterait à l'intervalle de règne entre les Flaviens et les premiers Antonins, donc au premier quart du II^e siècle. Vénérable déjà par sa date, proche du temps apostolique, elle révèle

² Th. ROLLER, *Les Catacombes de Rome* (Paris, 1881), t. II, p. 354. Avant lui, le pasteur Coquerel écrivait : « La mère du Rédempteur n'y est jamais seule et ne s'y montre que comme un personnage complètement secondaire ». *Des Beaux-Arts en Italie au point de vue religieux*, Paris, 1857, p. 147.

³ *Die Malereien der Katakomben Roms*, t. I, p. 197.