

# L'Immaculée Conception

par Giambattista Tiepolo

Par Régis Burnet

Professeur à l'université de Louvain-La-Neuve (Belgique)

EN PARTENARIAT AVEC...



Retrouvez cette rubrique mise en vidéo dans l'émission **Pictura**, sur [www.ktotv.com](http://www.ktotv.com) ou [www.mondedelabible.com](http://www.mondedelabible.com)

## À LIRE

► **Giambattista Tiepolo 1696-1770**

Keith Christiansen (éd), New York, Metropolitan Museum of Art, 1996.

► **Tiepolo**

Collectif, coll. «L'ABCdaire», éd. Flammarion, Paris, 1999.

► **Tiepolo**

Daniel Kiekol, éd. Place des Victoires, Paris, 2020.

Pour comprendre cette œuvre, il faut se rappeler dans quel contexte elle fut produite. Sous l'impulsion de son confesseur Joaquín de Eleta, le roi Charles III d'Espagne fonda en 1767 une nouvelle église à Aranjuez, dédiée à saint Pascal Baylon, un mystique alcantarin du XVI<sup>e</sup> siècle appartenant à une branche franciscaine réformée par Pierre d'Alcantara. Il commanda à Tiepolo une série de sept peintures reprenant les thèmes chers à la dévotion de cet ordre austère: l'Eucharistie, l'Enfant Jésus et la pureté de la Vierge Marie.

Cette œuvre ne raconte donc pas une histoire, elle expose une idée: le triomphe de la Vierge immaculée. Elle est comme un hiéroglyphe, une image-concept. Elle a beau s'inspirer d'un texte biblique, elle affirme le contraire de ce qu'il dit: en

Apocalypse 12, la femme, menacée par le dragon, finit par prendre la fuite.

Tous les traits qui la composent sont au service de cette représentation sans rien de pittoresque. La Vierge se tient debout dans une verticale impressionnante et domine la partie supérieure de la toile. Menton levé, elle regarde le fidèle avec dignité. Sa pose hiératique avec les mains jointes en prière et son manteau bleu qui s'étend vers l'extérieur créent une image d'autorité majestueuse et sereine. À ses pieds, une série d'objets et de symboles à décoder renforcent l'idée théologique.

Malgré les contraintes, le tableau est plein de légèreté et de brillance, grâce au jeu audacieux des couleurs et des mouvements matérialisés par les étoffes. Cela ne manquait-il pas de sobriété? Quelques années après la mort de Tiepolo, son vieux rival Raphaël Mengs (1728-1779) réussit à imposer une figure bien plus rigide, et la gracieuse Vierge fut remise à l'intérieur du couvent. ●

## L'Immaculée Conception

Giambattista Tiepolo, 1767-1768, huile sur toile, 170 x 115 cm. Madrid, Musée du Prado.

© Musée du Prado



### L'auteur

Giovanni Battista Tiepolo ou Giambattista Tiepolo (1696-1770) est le type même de l'artiste de cour du XVIII<sup>e</sup> siècle : travaillant plusieurs supports (fresque, toile, gravure), il collabora à de nombreux chantiers à travers l'Europe. Originaire de Venise, il produisit ses premières œuvres dans cette ville et les cités avoisinantes (Padoue, Udine), puis partit pour Würzburg, en Allemagne, où il réalisa une magistrale *Allégorie des planètes et des continents* dans la résidence du prince-évêque. De retour à Venise, il exécuta les fresques de la Ca' Rezzonico, puis gagna l'Espagne pour devenir l'un des peintres du roi Charles III. Renommé pour ses qualités de coloriste et son dessin, il est l'un des plus grands peintres décoratifs de son temps.



### 1... UNE VIERGE UN PEU AUSTÈRE



Vêtue d'une lourde robe en tissu épais qui masque toute marque de féminité, coiffée d'un foulard et endossant son manteau bleu traditionnel, Marie fait un peu figure de beauté froide. Les traits impassibles, les yeux baissés en direction du monde, elle élève ses mains dans un geste de prière très ostentatoire. Elle est l'image même d'une pureté austère, sûre d'elle-même et un rien dédaigneuse, que vient souligner la colombe du Saint-Esprit voletant au-dessus d'elle, qui fait allusion au moment de la conception virginale (Luc 1,35). Les *putti*, ces petits angelots qui font cortège à la Mère de Dieu et l'aident à porter son vêtement et ses attributs, ainsi que les nuées rappellent qu'elle appartient désormais au domaine céleste, et que ce qu'elle représente est avant tout une réalité théologique.

### 2... LA TOUTE BELLE ET SES SYMBOLES

De même que le Christ a des attributs rattachés à sa passion (les *arma Christi*), la Vierge immaculée possède aussi ses emblèmes, dérivés de ses litanies, une série répétitive de demandes d'intercession où l'on égrène des titres glorieux, souvent inspirés du Cantique des cantiques. Les plus connues sont liées au sanctuaire Notre-Dame de Lorette, elles furent approuvées en 1587 par le pape Sixte-Quint, mais d'autres formulations existent. On reconnaît ici une rose, car Marie est dite *rosa mystica*, ou des lys symboles de pureté, car elle est également *lilium inter spinas*, le lys au milieu des épines. L'objet carré, en bas du tableau, est un miroir, car on appelle la Vierge *speculum sine macula*, miroir sans tache, ou, à Lorette, *speculum iustitiæ*, miroir de justice. Le palmier est plus difficile à interpréter. S'agit-il d'un signe traditionnel de victoire ? Est-ce une allusion au miracle du palmier rencontré selon les apocryphes pendant la Fuite en Égypte, à qui Jésus promet qu'il le planterait dans le paradis de son Père ?



### Le contexte historique

L'Immaculée Conception – la croyance que la Vierge Marie est née affranchie du péché originel – a été proclamée comme un dogme de l'Église catholique en 1854 par Pie IX. Mais des références à cette croyance ont commencé à être incorporées dans la liturgie chrétienne dès le XII<sup>e</sup> siècle, malgré de très nombreuses résistances comme celle de Bernard de Clairvaux, Bonaventure ou Thomas d'Aquin. À partir du XV<sup>e</sup> siècle, elle reçut l'aval de la Sorbonne et le soutien du pape fran-

ciscain Sixte IV, en vertu de l'argument que la conception virginale du Christ devait entraîner la conception immaculée de sa mère dès l'origine, *a primo instanti*, et non à partir de sa naissance ou à partir de l'Incarnation. Sa présence au monastère d'Aranjuez, près de Madrid, est due à la vigueur particulière avec laquelle l'ordre franciscain a défendu l'Immaculée Conception, ainsi qu'à la popularité du dogme en Espagne, en particulier auprès de ses monarques (dont Charles III).

### 3... LA FEMME DE L'APOCALYPSE ET LA NOUVELLE ÈVE

Plusieurs détails rappellent que la source de la représentation vient du texte de l'Apocalypse. Autour de la tête de Marie, on reconnaît les douze étoiles du verset 1 qui reçoivent une double interprétation: elles évoquent les douze signes du zodiaque, image des cieux, qui fait de cette femme une figure cosmique, mais aussi les douze apôtres, qui font de Marie la figure de l'Église. Ce caractère universel est renforcé par le fait qu'elle se tient sur un globe terrestre sur lequel de fantomatiques ombres pourraient matérialiser les continents. Marie n'est pas que la *regina caeli*, la Reine du Ciel, elle domine la terre. La lune, issue également du verset 1, est représentée quant à elle comme un croissant argenté dont les deux pointes vont vers le haut; c'est explicitement une allusion à l'attribut de la Diane païenne connu depuis l'Antiquité, qui était aussi la déesse de la virginité.

L'animal qu'elle écrase est des plus intéressants. Avec son long museau, ses oreilles en pointe et la corne qui jaillit de son nez, c'est clairement le dragon du livre de l'Apocalypse. Mais d'après une typologie que la vision de Jean propose elle-même, c'est aussi l'antique serpent (Ap 12,9) du livre de la Genèse. Le fruit qu'il tient dans sa gueule le confirme: n'est-ce pas le fruit défendu du jardin d'Éden (Gn 2)? Selon une typologie connue depuis les Pères de l'Église, Marie est bien la nouvelle Ève, la figure féminine inversée de celle qui introduit le péché dans le monde. En effet, toute pure, elle enfante le Christ, nouvel Adam, qui met fin au règne du péché provoqué par la désobéissance du premier Adam.



### L'histoire de la représentation

Longtemps, l'art a hésité sur la manière de représenter ce concept théologique complexe qu'est la conception de Marie sans péché, reflétant par là les incertitudes de sa formulation. La première façon d'y faire allusion était de figurer la rencontre de Joachim et Anne à la porte Dorée de Jérusalem, car, selon l'évangile apocryphe du Pseudo-Matthieu, la Mère de Dieu y aurait été conçue par un baiser sur les lèvres. Puis, à partir du XV<sup>e</sup> siècle, se répand l'image de la *tota pulchra* (toute belle) qui reprend les litanies de Lorette: Marie, en vêtement blanc et les mains jointes, est environnée de symboles traditionnels comme l'étoile de la mer, le cèdre du

Liban... À la même époque germe l'imagerie de la victoire sur le dragon: Marie, tenant son fils dans les bras, s'éloigne d'un serpent menaçant (Rubens à Freising, ou le Cavalier d'Arpin à Madrid). L'iconographie qui finit par triompher est une synthèse des deux précédentes: la *Purísima* des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Elle naît en Espagne et montre Marie dans la position de la *tota pulchra* avec la lune à ses pieds et qui piétine le dragon. Esteban Murillo la peint à de nombreuses reprises et Tiepolo suit son modèle. Leurs tableaux influenceront les grandes apparitions mariales des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles: la rue du Bac, Lourdes, Pontmain, Fátima, Beauraing...

### 4... UN PETIT MYSTÈRE LUMINEUX

L'objet qui se trouve en arrière-plan, audacieusement représenté d'un trait de pinceau enduit de peinture blanche, est assez mystérieux: cela ressemble à une sorte d'obélisque lumineux et transparent. Beaucoup de commentateurs, en comparant avec d'autres œuvres, y lisent un des attributs de Marie: *turris Davidica* (la tour de David), qui symbolise l'imprenable virginité et qui est parfois liée à une seconde métaphore du Cantique des cantiques, *turris eburnea* (tour d'ivoire), une image de pureté. Mais ne pourrait-on pas imaginer que cette étrange forme rappellerait aussi une autre dénomination de Marie, *porta* (ou *janua*) *caeli*, «la porte du Ciel»?



### LA SOURCE

*Un grand signe apparut dans le ciel: une femme, vêtue du soleil, la lune sous les pieds, et sur la tête une couronne de douze étoiles. Elle était enceinte et criait dans le travail et les douleurs de l'enfantement. Alors un autre signe apparut dans le ciel: c'était un grand dragon rouge feu. Il avait sept têtes et dix cornes et, sur ses têtes, sept diadèmes. Sa queue, qui balayait le tiers des étoiles du ciel, les précipita sur la terre. Le dragon se posta devant*

*la femme qui allait enfanter, afin de dévorer l'enfant dès sa naissance. Elle mit au monde un fils, un enfant mâle; c'est lui qui doit mener paître toutes les nations avec une verge de fer. Et son enfant fut enlevé auprès de Dieu et de son trône. Alors la femme s'enfuit au désert, où Dieu lui a fait préparer une place, pour qu'elle y soit nourrie mille deux cent soixante jours.*

Apocalypse 12,1-6.