



LA PIETÀ

DOSSIER DOCUMENTAIRE





La Pietà (détail). H. 163 x L. 218 cm. Échelle: 1 : 1



Enguerrand QUARTON

(originaire du diocèse de Laon, connu en Provence de 1444 à 1466)

La Pietà de Villeneuve-lès-Avignon

Vers 1455. Église de Villeneuve-lès-Avignon

Huile sur bois (noyer). H. : 1,63 m ; L. : 2,18 m

Acquis de la fabrique de Villeneuve-lès-Avignon.

Don de la Société des Amis du Louvre, 1905

Département des Peintures

*« Ô vos omnes qui transitis per vian (m)
attendite et videte si est dolor sicut dolor meus. »*

*« Ô vous tous qui passez par ce chemin,
regardez et voyez s'il est douleur pareille à la mienne. »*

Lamentations de Jérémie (Lam. I, 12),
Ancien Testament

ABORDER L'ŒUVRE

La scène représentée réunit cinq personnages : au centre, la Vierge, et, sur ses genoux, le corps de son fils, le Christ mort ; à leurs côtés, saint Jean l'Évangéliste, qui retire la couronne d'épines, et Marie-Madeleine, tenant son vase à parfum ; à notre gauche, un donateur. Ils se détachent, à l'exception du Christ, sur un fond d'or qui couvre un peu moins de la moitié de la partie supérieure du tableau.

Le corps du Christ forme un arc autour duquel s'articule toute la composition. Les quatre visages inclinés, féminins et masculins, s'inscrivent dans un demi-cercle. La Vierge est au centre du tableau et forme un axe de symétrie vertical.

Les jambes et la taille cambrée, l'angle droit du bras et les doigts recroquevillés des deux mains du Christ révèlent un corps ayant souffert, à la fois relâché et crispé. Les blessures encore sanglantes rappellent son récent martyre. La répartition des couleurs caractérise les personnages : vêtement sombre de Jean et vêtement blanc du donateur, manteau bleu de la Vierge et manteau rouge de Madeleine. Les plages de valeurs mettent en avant le corps cadavérique du Christ, par exemple la clarté de son bras blanc qui ressort fortement sur le bleu sombre du vêtement de la Vierge.

Bien que tous les personnages soient représentés à la même échelle, le donateur, les mains jointes, se distingue des acteurs de la scène religieuse. Il occupe le premier plan du tableau et se situe au plan le plus proche du fidèle. Alors que les autres personnages ont les yeux mi-clos, il donne l'impression, par sa position en retrait et par son regard porté vers le lointain, non pas d'assister à la scène mais d'en avoir une vision intérieure. Il est donc à la fois proche et extérieur à cette scène. Il oppose, aux visages qu'il côtoie (visages plutôt conventionnels au regard des représentations de l'époque), le portrait d'un individu : son visage émacié, exposé en pleine lumière, ainsi que la blancheur éclatante de son vêtement accentuent sa présence et sa proximité avec le spectateur, créant de la sorte un lien pour accéder à la scène présentée. Le contraste entre les positions et les attitudes des personnages – le corps martyrisé du Christ, le groupe des trois figures bibliques explorées en recueillement et la figure bien droite du donateur, en prière – accentue l'intensité de la douleur partagée tout en gardant une retenue, une intériorisation des expressions.

À la proximité du drame qui se déroule sous nos yeux et sur terre s'oppose, par contraste et de manière symbolique avec l'éclat de l'or, la promesse du divin. Cette surface dorée est ambivalente en ce qu'elle accueille à la fois la profondeur et la planéité. La profondeur de l'espace est évoquée par la représentation d'une montagne et surtout d'une ville évoquant Jérusalem. La planéité du support est mise en valeur par le fond d'or sur lequel s'inscrivent, d'une part, dans trois auréoles, les noms des protagonistes (Marie, Jean et Madeleine) et, d'autre part, sur le bord longeant le cadre, un extrait des Lamentations de Jérémie : « Ô vous tous qui passez par ce chemin, regardez et voyez s'il est douleur pareille à la mienne. »

NOTIONS CLÉS

Apocryphe :

ce mot désigne ce qui est caché, secret, et peut caractériser ce que l'Église ne reconnaît pas. Des textes apocryphes sont des écrits religieux à l'origine non prouvés, ou considérés comme inauthentiques.

Prix-fait :

contrat écrit par lequel le commanditaire passe commande à l'exécutant. Ce terme signifie que ce dernier est rémunéré « au forfait » : le prix, fixé à l'avance, ne saurait varier en fonction des difficultés rencontrées dans la réalisation du travail ou du temps consacré à son exécution.

Retable :

dans un édifice religieux, élément dressé à l'arrière d'un autel, qu'il surplombe.

En pierre ou en bois, peint ou sculpté, ou les deux à la fois, il peut être pourvu de volets en bois.

On exécute des retables par milliers à la fin du Moyen Âge, notamment dans les pays germaniques où ils sont formés de plusieurs compartiments. Les représentations peintes ou sculptées les plus sacrées, placées dans la caisse centrale, ne sont visibles que les jours de fêtes ou lors de cérémonies liturgiques particulières.

Superciel :

couronnement de bois peint de certains retables, placé au-dessus des panneaux, pour les protéger de la poussière.

UN RETABLE EN BOIS

Le tableau, élément principal d'un **retable**, est constitué de trois panneaux de bois de noyer, une essence particulièrement répandue dans le sud de la France. Le cadre est d'origine ; sur sa traverse supérieure venaient s'emboîter les trois compartiments d'un **superciel**, destiné à protéger la peinture, dont on distingue encore les emplacements.

Le fond et le cadre ont été dorés à la feuille. Cette feuille d'or est appliquée sur une préparation de gypse mêlé à de la colle animale et qui, par la suite, a été poncée. Les fonds d'or, censés évoquer le rayonnement de la lumière divine, étaient très appréciés durant tout le Moyen Âge. Les lettres ainsi que les motifs décoratifs, formés pour la plupart de gros points, ont été obtenus par l'usage d'un poinçon. La plupart des pigments sont liés avec de l'huile.

Le tableau a fait l'objet de plusieurs restaurations touchant le panneau de bois et la couche picturale. Quand l'écrivain Prosper Mérimée le découvrit en 1834 au fond de l'église paroissiale de Villeneuve-lès-Avignon lors d'une mission dans la région en tant qu'inspecteur des Monuments historiques, il le jugea « fort noir ». En effet, certaines couleurs, comme le bleu et le vert, se sont considérablement assombries au fil des siècles. Le bois vermoulu et fendu du support a été traité en 1905, juste après l'entrée de l'œuvre au Louvre, puis a fait l'objet d'une seconde consolidation en 1976. Cependant, les deux joints horizontaux demeurent très visibles.

COMPRENDRE L'ŒUVRE

Considérée comme un chef-d'œuvre du 15^e siècle français, *La Pietà de Villeneuve-lès-Avignon* est paradoxalement une peinture mal connue. Aucun document, aucun **prix-fait** n'identifient son auteur ni les circonstances de la commande. Si Prosper Mérimée propose en 1834 d'y voir la main de Giovanni Bellini, d'autres par la suite l'ont rapprochée tour à tour des écoles italienne, allemande, flamande, française, espagnole, portugaise ou provençale. L'attribution la plus probable est celle formulée en 1959 par l'historien de l'art Charles Sterling (1901-1991), qui a avancé le nom d'Enguerrand Quarton, l'une des figures majeures de ce mouvement pictural que l'on a baptisé par commodité « école d'Avignon ». L'œuvre fut sans doute peinte vers 1455 pour l'église collégiale de Villeneuve-lès-Avignon – dont le donateur agenouillé pourrait avoir été l'un des chanoines. Ce dernier a fait l'objet de plusieurs hypothèses d'identification, notamment avec Jean de Montagnac, représenté dans un autre tableau d'Enguerrand Quarton, le *Couronnement de la Vierge* du musée Pierre-de-Luxembourg à Villeneuve-lès-Avignon. L'un des arguments invoqués par les partisans de cette dernière proposition est la similitude de son visage émacié avec celui de l'ecclésiastique de la *Pietà* du Louvre.

Enguerrand Quarton a exercé une influence profonde sur la peinture provençale de la seconde moitié du 15^e siècle. Le séjour de la papauté en Avignon entre 1309 et 1417, fin du Grand Schisme d'Occident, avait suscité l'éclosion d'un foyer artistique très actif et l'arrivée précoce d'artistes remarquables comme le Siennois Simone Martini qui réside à la cour pontificale entre 1336 et 1344. Il n'est pas impossible que ses œuvres aient pu inspirer l'auteur de la *Pietà de Villeneuve-lès-Avignon*. Mais aucun des peintres contemporains d'Enguerrand Quarton, pas même Barthélemy d'Eyck (connu de 1444 à 1471-1472), n'a su restituer une pareille intensité spirituelle, une telle retenue dans l'expression de la douleur.

LE THÈME DE LA PIETÀ

Ce thème est très souvent figuré à la fin du Moyen Âge, une période marquée par une grande angoisse religieuse.

Le thème de la Pietà – ou Vierge de Pitié –, ici représenté, montre la Vierge Marie recueillant sur ses genoux le Christ mort sur la croix. C'est le moment où elle accepte sa mort et prie. Cet épisode de la Passion, tiré des évangiles **apocryphes**, précède la mise au tombeau du Christ et sa Résurrection.

À cette scène est ici combiné un autre thème iconographique très prisé, la Lamentation, puisqu'ici sont associés aux pleurs de la Vierge ceux de saint Jean l'Évangéliste et de Marie-Madeleine.

La formule iconographique de la Vierge en priante, les mains jointes, est née dans le nord de l'Europe. Contrairement à la représentation traditionnelle où la douleur est visible, les mains crispées, par exemple pour la *Pietà* de Rogier van der Weyden (Musées royaux des beaux-arts de Belgique à Bruxelles), l'œuvre d'Enguerrand Quarton s'en démarque car la souffrance est ici retenue.



1.

1. Simone Martini,
Le Portement de croix,
vers 1335 .

2. Région d'Anvers,
Retable de *La Passion et
de l'enfance du Christ*,
vers 1500-1510



2.

UNE IMAGE DE DÉVOTION

La Pietà de Villeneuve-lès-Avignon devait dès l'origine prendre place sur un autel et jouer un rôle dans la liturgie. La présence du donateur établit ici un lien avec le fidèle et l'invite à une méditation sur la douleur de la Vierge Marie et sa résignation quant au sacrifice de son fils. En ces périodes troublées et dans un monde où le sacré conditionne les représentations du monde, la ferveur religieuse s'incarne dans des pratiques plus individualistes.

ENGUERRAND QUARTON, FIGURE DE LA PEINTURE FRANÇAISE AU 15^e SIÈCLE

Originaire de Picardie, Enguerrand Quarton ne nous est connu que par son activité en Provence, entre 1444 et 1466. Deux retables sont sûrement de sa main : la « Vierge de Miséricorde » (musée Condé à Chantilly) et le « Couronnement de la Vierge » (musée Pierre-de-Luxembourg à Villeneuve-lès-Avignon). Les œuvres qu'on lui attribue, peintures et enluminures, révèlent des influences croisées : flamandes dans l'approche très minutieuse de la réalité, françaises dans l'ordonnance spatiale et le sens de l'arabesque, peut-être même italiennes dans le traitement de la lumière et certains types physiologiques.

RESSOURCES

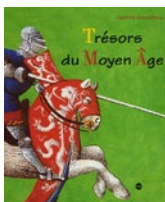
SUR INTERNET



Notice d'œuvre

<http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/la-pieta-de-villeneuve-les-avignon>

OUVRAGES



Trésors du Moyen Âge

de Catherine Desnoëttes,
RMN, 2005



Les Primitifs français. Découvertes et redécouvertes

de Dominique Thiébaud, Philippe Lorentz et François-René Martin,
éditions Musée du Louvre / RMN,
2004



Images et foi, l'âge du retable
in *Textes et Documents pour la classe*
n° 833, CNDP, 2002



Enguerrand Quarton. Le peintre de la Pietà d'Avignon

de Charles Sterling,
RMN, 1983



L'École d'Avignon
de Michel Laclotte, Dominique Thiébaud,
Flammarion, 1983

CARTEL DE L'ŒUVRE

Peintures / Europe du Nord / 1350-1850

Enguerrand QUARTON

Connu en Provence de 1444 à 1466

Originaire de Picardie

La Pietà de Villeneuve-lès-Avignon

Vers 1455

Dimensions de l'œuvre: H.: 1,63 m; L.: 2,18 m

Reproduction à 50 %

Don de la Société des Amis du Louvre, 1905

R.F. 1569

Musée du Louvre

Anne-Laure Béatrix, direction des Relations extérieures
Frédérique Leseur, sous-direction du développement des publics et de l'éducation artistique et culturelle
Cyrille Gouyette, service éducation et formation
Coordination éditoriale : Noémie Breen
Coordination graphique : Isabel Lou-Bonafonte
Suivi éditorial et relecture : Anne Cauquetoux
Conception graphique : Guénola Six

Auteurs:

Jean-Marie Baldner, Agnès Benoit, Laurence Brosse, Maryvonne Cassan, Benoit Dercy, Sylvie Drivaud, Anne Gavarret, Daniel Guyot, Isabelle Jacquot, Régis Labourdette, Anne-Laure Mayer, Thérèse de Paulis, Sylvia Pramotton, Barbara Samuel, Magali Simon, Laura Solaro, Nathalie Steffen, Guenèvre Tandonnet, Pascale Tardif, Xavier Testot, Delphine Vanhove.

Remerciements:

Ariane Thomas, Carine Juvin, Violaine Bouvet-Lanselle.

Ce dossier a été réalisé à partir des ressources du guide des enseignants des mallettes pédagogiques éditées en 2010 par Hatier et Louvre Éditions, grâce au soutien de The Annenberg Foundation.

© 2018 Musée du Louvre / Service éducation et formation

Crédits photographiques:

pages 1, 2, 3 et 10: © Musée du Louvre, distr. RMN - Grand Palais / Angèle Dequier; page 7: 1. © 2009 Musée du Louvre / Erich Lessing ; 2. © RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Stéphane

Maréchalle; page 11 :

1. © Musée du Louvre / Erich Lessing; 2. © Musée du Louvre, dis. RMN – Grand Palais/ Pierre Philibert; 3. © RMN – Grand Palais (Musée du Louvre) / Gérard Blot / Christian Jean.