



PRINCEPS
TIBI CELI
MAR STA
CE E REGIS

BAS-RELIEFS

GABRIELLE LAROCHE

GALERIE GABRIELLE LAROCHE

Moyen Age - Renaissance - XVIIe siècle

12 rue de Beaune
75007 PARIS

25 rue de Lille
75007 PARIS

TEL : (33) 01.42.97.59.18
Portable : 06.08.60.05.82

TEL : (33) 01.42.60.37.08

Mail : gabrielle-laroche@wanadoo.fr

www.gabrielle-laroche.com







FRONTON À LA SAINTE FACE

ITALIE, VÉNÉTIE

FIN DU XIV^e SIÈCLE

Hauteur : 61 cm

Longueur : 113 cm

Épaisseur : 8 cm

Pierre de Vérone (calcaire noduleux)

Le fronton est sculpté dans une belle pierre de Vérone. Il est mouluré sur deux de ses trois côtés et présente en son centre un bas-relief de la Sainte Face encadré de deux ouvertures en forme de croix pattée. La Sainte Face, est traitée en un bas-relief très délicat émergeant de la surface.

Le thème de la Sainte Face trouve son origine dans la relique byzantine du Mandylion, attestée dès le VI^e siècle, et s'affirme ensuite dans l'iconographie chrétienne avec l'histoire de Sainte Véronique à partir du XIII^e siècle, deux récits d'icônes acheiropoïètes.

En effet la Sainte Face désigne le visage du Christ tiré d'un portrait non fait de la main de l'homme. Dans le cas du voile de Véronique (*Vera Icon* : la véritable image) c'est en épongeant la sueur de Jésus portant sa croix que le linge de la femme se serait retrouvé marqué du visage du Christ.

Ce portrait surnaturel du fils de Dieu se développe dans l'iconographie chrétienne d'Occident surtout au Moyen-Âge et regagne une faveur au XVII^e siècle. Le visage est figuré frontalement, les yeux le plus souvent ouverts et coiffé de la couronne d'épine. Le thème est aussi l'occasion pour les peintres de prouver leur bravoure en représentant le linge en trompe-l'œil.

Sur notre œuvre la pièce de tissus n'est pas représentée et le visage est tout à fait isolé dans une sobriété de composition très élégante. Il est suspendu dans les airs avec grâce.

Les cheveux et la barbe sont traités en mèches ondulées parallèles flottant autour du visage, coiffé de la couronne d'épines. Le traitement des yeux accuse un style nettement du XIVe siècle tandis que le mode de représentation du visage christique, isolé ainsi, apparaît dans des bas-reliefs florentins du XVe siècle (*Museo Bardini, inv. Depositi comunali 28*).

Ce serait donc autour de cette époque qu'il faudrait situer la réalisation de ce beau fronton. La représentation de l'auréole traitée en perspective plutôt qu'en un disque plat derrière le visage est extraordinairement moderne et tendrait à situer l'origine de la pièce en Italie.



Au contraire des deux autres côtés la base n'est pas moulurée ce qui suggère que l'œuvre achevait une structure plus importante. Il pourrait ainsi s'agir du sommet d'une chaire ou bien du fronton d'un portail ou d'une baie d'église. L'effet de la Sainte Face couronnant la chaire d'un prélat ne serait sans nul doute pas dénué de majesté et dessinerait une verticale symbolique forte, le visage du Christ et celui du prêtre dans un même axe. Une expression et un rappel de la mission christique du clerc, de son autorité aussi.

Le fronton pourrait tout aussi bien prendre originellement place au-dessus du portail d'une chapelle ou d'une fenêtre ce que laisse supposer les deux ajours en forme de croix pattées encadrant la Sainte Face.

Quel que soit sa fonction originelle l'œuvre est donc nettement marquée par son caractère architectural mesuré et efficace qui témoigne d'une commande indubitablement prestigieuse. Bien que la croix pattée fût utilisée comme symbole par les Chevaliers Teutoniques depuis le XIIe siècle rien n'indique que l'origine du fronton soit liée à l'ordre. En effet l'usage de cette typologie de croix est bien trop commun, au travers des époques et des régions, pour en faire un indice véritablement concluant quant à l'origine de la commande.







BAS-RELIEF EN MARBRE REPRESENTANT LE LION DE SAINT-MARC

ITALIE, VENISE

XVI^e SIÈCLE

Hauteur : 51 cm

Largeur : 107 cm

Profondeur : 16 cm

Marbre de Nembro

Bas-relief sur pierre marbrière Nembro d'un lion de type *leone marciano andante* tourné vers la gauche, la patte antérieure droite posée sur une livre, la queue en C inversé.
Exceptionnel modelé du lion.

Quand au IXe siècle la cité de Venise s'empare des reliques de l'évangéliste Marc et en fait son saint-patron elle s'attribue aussi son iconographie issue du Tétramorphe. Toutefois le lion ailé perd progressivement sa connotation religieuse, effacée par la dimension politique du motif. En effet le XIIIe siècle qui voit Venise s'affirmer dans son indépendance, cherchant à s'affranchir de Byzance d'un côté et du Saint-Empire de l'autre, marque aussi le début d'un usage croissant du lion ailé en tant que symbole de la Sérénissime.

A la Renaissance la figure du lion ailé est partout dans la ville. Il se dresse en ronde-bosse sur les colonnes ou dans les églises, en fresque dans les palais et les auberges, en bas-relief sur les puits, sur les ponts ou sur les façades des habitations. Remplissant éventuellement une fonction apotropaïque il est aussi et surtout l'expression d'une communauté insulaire qui revendique fièrement sa puissance et son identité au travers de la figure animale.





Ce saisissant bas-relief ornait probablement la façade d'une riche demeure vénitienne.

Le travail de l'artiste qui fait progressivement émerger la bête de la pierre est remarquable. Le modelé de l'animal se développe de façon croissante des pattes ancrées dans la matière jusqu'au sommet de la crinière et des ailes qui s'avancent bien en avant de la plaque, provoquant un léger surplomb qui domine le riverain. Le sculpteur a conféré à l'animal un effet de vie par le réalisme de ses muscles et de sa peau qui laisse deviner les côtes en un dessin efficace dont très peu d'exemples peuvent se prévaloir.

Par son muffle réaliste, le dessin des ailes, les filets de fourrures sur ses pattes antérieures et la position de ses pattes postérieures il se rapproche des modèles de la fin du XVe et du XVIe siècle.

L'inscription latine *Pax Tibi Marce Evangelista Meus* (Que la paix soit avec toi Marc, mon évangéliste) n'est pas systématiquement celle gravée dans le livre des *leoni marciani*. Elle renvoie à la légende selon laquelle un ange se serait présenté à Marc et après lui avoir donné la paix aurait prédit que son corps reposerait dans la lagune. Ostensiblement affiché il s'agit aussi de rappeler à la République de Venise, territoire « élu », l'assurance d'une quiétude. Le séparation singulière du *evangelista* sur deux pages apparaît aussi sur la peinture de Carpaccio (1516) ou sur le *leone marciano andante* du Palazzo Ducale, fidèle reproduction contemporaine d'un modèle du XVI^e siècle.



PAR VAN
TIBI GELI
MAR STA
CE E NUS



Au XVI^e siècle l'emprise de Venise s'étend bien au delà de la lagune et se développe sur le continent vers l'ouest et sur le pourtour de la mer Adriatique. Une politique d'expansion sur terre et sur mer qui s'exprime dans le bas-relief sous les pattes du lion, par le bateau et les ondes de l'eau à droite et par la terre ferme à gauche. Victimes d'élans iconoclastes à la fin du XVIII^e siècle les *leoni marciani* ont beaucoup souffert particulièrement à Venise et peut-être cette sculpture fut-elle épargnée, scellée sur la façade d'une demeure éloignée du centre politique de la Sérénissime, dans les terres. Peut-être à Cremone (Lombardie), passée sous la domination Vénitienne en 1499 et proche des carrières de marbre de Nembro. L'hypothèse d'une origine continentale pourrait aussi expliquer l'extraordinaire qualité de la pierre, vierge de marques d'érosion, symptomatiques du climat lagunaire.

Bibliographie

RIZZI Alberto, *I Leoni di San Marco: il simbolo della Repubblica Veneta nella scultura e nella pittura*, Vol I - II, 2001

RIZZI Alberto, *I Leoni di San Marco: il simbolo della Repubblica Veneta nella scultura e nella pittura*, Vol III, 2012

RUSKIN John, *Les Pierres de Venise*, trad. Mathilde Crémieux, Hermann, 2010