

REPRÉSENTATION PAR TRANSPARENCE

DE LA GROSSESSE DANS L'ART CHRÉTIEN

L'art figuré qu'on peut en gros appeler classique, tel qu'il ne manifeste en général dans les œuvres des artistes européens depuis des siècles, a pour principe ce que j'ai appelé le *réalisme visuel* : l'image qu'il donne d'un objet en reproduit exclusivement les éléments ou détails que l'œil peut apercevoir simultanément d'un point de vue unique. A ce réalisme visuel s'oppose le *réalisme intellectuel*, qui consiste à figurer dans l'image de l'objet tous les éléments (du moins tous les éléments jugés essentiels) qu'il possède en fait, qui « y sont », même s'ils ne sont pas visibles du point de vue d'où on l'envisage actuellement, même s'ils ne sont visibles d'aucun point de vue. Les dessins des enfants civilisés actuels et des peuples primitifs de l'histoire ou de l'ethnographie fournissent de nombreux spécimens d'œuvres figurées inspirées par ce principe.

De même que le réalisme visuel se traduit dans la représentation des objets par la perspective, le réalisme intellectuel entraîne plusieurs procédés que nous avons étudiés ailleurs à propos du dessin enfantin¹ et de l'art paléolithique². L'un d'eux est celui que nous désignons du nom de *transparence*, qui nous semble en indiquer convenablement le rôle. Il consiste, en effet, à représenter dans l'image de l'objet des éléments de celui-ci qui, bien que réellement existants, sont cachés à l'œil par une surface opaque, comme s'ils étaient vus à travers cette surface, par une sorte de radioscopie.

1. Luquet, *Les dessins d'un enfant*, Paris, F. Alcan, 1913, chap. VIII.

2. Luquet, *Le réalisme dans l'art paléolithique*, in *L'Anthropologie*, t. XXXIII, pp 17-48.

Parmi les divers procédés qui découlent du réalisme logique, la transparence se présente à qui veut étudier celui-ci comme un cas privilégié. Les autres procédés, en effet, notamment le mélange de points de vue, n'ont pas lieu d'être employés dans la sculpture en ronde-bosse, mais seulement dans les arts du dessin. Les représentations graphiques n'ayant que deux dimensions, l'artiste imbu du réalisme intellectuel est bien obligé de superposer sur la même surface la reproduction d'aspects différents que l'objet ne présente à l'œil que successivement : c'est ainsi que nombre de bonshommes enfantins montrent dans une tête représentée de profil les deux yeux de la même tête vue de face.

Cette nécessité n'existe pas pour la sculpture qui, dotée de trois dimensions comme l'objet lui-même, n'est en elle-même ni de face ni de profil ; elle peut posséder simultanément les mêmes éléments que celui-ci et, comme lui, contient la possibilité de différents aspects successifs, bien que l'œil n'en puisse apercevoir qu'un à la fois. Comme réalisme visuel et réalisme intellectuel ne font qu'un dans la sculpture, elle est incapable de mettre en évidence cette dernière conception de l'art figuré.

Mais lorsqu'il s'agit d'un élément interne d'un objet, par exemple le cœur d'un animal, le réalisme intellectuel ne peut le figurer, même dans la sculpture, sans se mettre en opposition avec le réalisme visuel, puisque cet élément est à la fois réel et invisible. La transparence dans les œuvres, soit graphiques, soit plastiques, fournit donc la preuve que l'artiste qui emploie ce procédé considère le réalisme intellectuel comme le principe de l'art figuré.

Le thème ou motif de la grossesse est évidemment un de ceux qui se prêtent au réalisme intellectuel : l'enfant dans le sein de sa mère est invisible et par suite échappe au réalisme visuel ; mais il « y est » objectivement, et par suite le réalisme intellectuel tiendra à le représenter¹.

1. On comprend sans peine que des figures anatomiques, destinées à l'enseignement, recourent tout naturellement au procédé de la transparence pour la représentation de la grossesse comme pour celle des organes internes. On en

Rien plus, de même que la transparence est un cas privilégié pour la manifestation du réalisme intellectuel, le motif de la grossesse est un cas privilégié pour la manifestation de la transparence. Tout d'abord, comme les artistes chrétiens ont eu à figurer diverses femmes enceintes, l'art chrétien fournit une quantité notable de représentations de la grossesse. L'un des cas où l'artiste y a recouru au motif de la transparence. Le motif de la grossesse est donc apte à fournir des exemples nombreux de la transparence, et par suite (du réalisme intellectuel).

Outre part, ces représentations qui, dans l'art chrétien, d'artistes professionnels, sont tout à fait analogues, à des réalisations faites de l'habileté technique de l'exécution, à des réalisations dont les auteurs ne sont pas des professionnels, mais des préhistoriques, des sauvages, ou les auteurs des graffiti tracés sur les murs de nos rues. Pour les préhistoriques, je rappellerai la roche gravée néolithique découverte par le marquis de Leiralbo à Retortillo (province de Soria, Espagne) et qui, à côté d'autres figures, réunit dans un panneau unique les différentes phases de la vie humaine (en puissance dans les parents, vie foetale, naissance, enfance, âge adulte). - Pour les sauvages, dans le *Winter-Count* de Bataue Good, un Dakota brûlé né en 1821, l'événement caractéristique de l'année 1798-1799, décès de nombreuses femmes couchées, peut-être de la fièvre puerpérale, est figuré par le dessin d'une femme à ventre renflé contenant un fœtus vu par transparence³. De Clercq a publié une autre figure de femme

¹ « Exemples dans Ploss et Bartels, *L'Art de la Femme*, 8^e édit., Leipzig, 1905, t. 1, pp. 802-804, fig. 397-401. De même, pour une espèce animale très éloignée de l'humaine, l'espèce *Paludina*, Fischer, *Manuel de Conchyliologie*, Paris, 1887, p. 733, reproduit une figure de Woodward avec la légende suivante : « *Paludina* femelle. L'utérus, rempli par des œufs et des embryons, est visible à travers le ventre. »

² L'aspect de la composition est encore inédit ; mais une reproduction de la figure qui nous intéresse ici a été publiée par J. Cabré, *Arle rupestre*, Madrid, 1911, p. 16, fig. 2. Mémoire de la *Sociedad peruana de Ciencias naturales*, t. 16, pl. III, 2^e figure de la ligne 2.

³ *Amer. Ethnol.* (1888-1889), fig. 355.

enceinte, avec le fœtus la tête en bas, peinte sur une porte en Nouvelle-Guinée¹. — Enfin, pour les graffiti de nos jours, j'ai observé moi-même quelques spécimens de cette représentation de la grossesse. L'un d'eux, rappelant la gravure rupestre néolithique de Retortillo, juxtaposait deux tableaux figurant, l'un un couple humain effectuant l'acte sexuel, l'autre une femme enceinte à fœtus vu par transparence.

Une dernière raison fait encore du thème de la grossesse un cas privilégié au point de vue qui nous intéresse. Si un artiste se propose d'exprimer par une image, qu'elle soit plastique ou graphique, qu'un animal possède un cœur ou un estomac, comme ces organes anatomiques ne se manifestent extérieurement, à la différence des saillies variables des muscles, par rien que l'œil puisse apercevoir, il est bien obligé de recourir à la transparence². Mais la grossesse est caractérisée non seulement par la présence du fœtus invisible dans le sein maternel, mais aussi par le renflement du ventre, qui se voit et peut être rendu, non seulement en ronde-bosse, mais aussi dans le dessin, soit de face par des ombres, soit plus simplement de profil par la silhouette : c'est sur ce simple aspect de son contour que la « femme au renne » de Laugerie-Basse³ a été déclarée enceinte. De même, pour l'art chrétien qui nous intéresse spécialement ici, la grossesse de la Vierge est simplement figurée par le renflement du ventre dans diverses ligures, par exemple dans la miniature de la Visitation des Très belles Heures de Notre-Dame du duc Jean de Berry (début du xv^e siècle)⁴, ou encore dans une statue de la Vierge du xv^e siècle, de grandeur naturelle, en

1. F. S. A. De Clerq, *Ethnogr. Beschrijving van de... Nieuw-Guinea*, Leiden, 1893, p. 56, n° 780 et pl. XXXIX, n° 8.

2. Exemples : poisson découpé en os de Gourdan (Piette, *L'art pendant l'âge du renne*, pl. X, n° 3), montrant par transparence l'estomac et le tube digestif (S. Reinach, *Répertoire de l'art quaternaire*, p. 128, n° 4, reproduit seulement l'autre face de cet objet et l'attribue à tort à Lortet). Peinture d'un cerf sur un vase zuni, Verworn, *Zur Psychologie der primit. Kunst*, Jena, G. Fischer, 1908 (extrait de *Naturwissenschaftliche Wochenschrift*, 1907), fig. 29.

3. Reinach, *Répertoire quaternaire*, p. 98, n° 1.

4. *Monuments et (*§É&3&ns Piot*, t. XXIII (1918-1919), p. 98, fig. 9.

avec traces de peinture, qui se trouve au Musée de l'ombre (Portugal) et que je crois inédite. Par suite, le réalisme intellectuel n'est pas le seul « parti » possible pour la représentation de la grossesse ; si donc l'artiste qui l'a choisi l'a préféré, bien qu'il ne fût pas indispensable, c'est qu'il faisait du réalisme intellectuel le principe de l'art figuré.

lui résumé, la représentation de la grossesse par transparence nous semble un exemple privilégié pour établir que le réalisme intellectuel est une conception du rôle de l'art figuré qui n'inspire pas seulement les productions spontanées des primitifs enfants, sauvages, préhistoriques —, mais se retrouve encore à un degré notable chez des artistes adultes, civilisée et professionnels. C'est la raison qui, m'a déterminé à dresser un inventaire nécessairement provisoire, une ébauche de Corpus des spécimens de ce motif que je connais dans l'art chrétien.

Les femmes enceintes ainsi représentées sont au moins au nombre de quatre : la Femme de l'Apocalypse, la Vierge Marie, sa mère Sainte Anne, sa cousine Sainte Elisabeth, représentée avec Marie dans les scènes de Visitation. Nous allons successivement en revue ces quatre thèmes principaux.

A. — La Femme de l'Apocalypse.

1. Dans des manuscrits russes de l'Apocalypse*, l'assimilation établie entre la femme de l'Apocalypse" et la Vierge Marie* a fait placer dans le sein de la première l'enfant tenu par les genoux dans les icônes de la Panaghia byzantine,

i. Cette icône pourrait être notablement accrue, en particulier par des miniatures illustrant l'Annonciation et la Visitation.

* Cl. P. Woroboff, publication « russe, Saint-Petersbourg, 1884, In-folio,

* Apoc., XII. 1. *Visum est autem signum magnum in caelo. millier amicta sole,*

« Vierge étoilée » *erat luna, et in capite corona stellarum duodecim. — 2. Et gravida intumescens pariturum, et distorquebatur ad pariendum.*

« L'icône se trouve notamment dans le fameux triptyque de chez A. Durer (où du reste, par oubli du verset de l'Apocalypse, la Vierge tenant l'Enfant dans ses bras). D'autres exemples de cette assimilation sont cités par E. Haie, *L'art religieux à la fin du moyen âge en France*, p. 220.

sous la forme simplifiée d'une tête nimbée qui se retrouve sur les monnaies et les sceaux.

2. Un exemple, unique à notre connaissance dans l'art occidental, de ce type byzantin, se retrouve dans une fresque de Naples'.

B. — *La Vierge Marie.*

3. Le plus ancien spécimen que je connaisse du type iconographique de la Vierge Marie avec l'Enfant figuré comme une poupée debout dans le sein de sa mère se trouve dans une miniature d'un manuscrit syriaque du VII^e ou VIII^e siècle, qui représente la Vierge entre Salomon et l'Église (?). « La Vierge est debout, chaussée de rouge et vêtue d'une longue robe de couleur pourpre foncée avec double bande jaunâtre ; sa tête est recouverte d'un long voile de même couleur pourpre, tombant à mi-jambes et orné de franges en bas, avec une petite croix blanche au-dessus du front, au haut duquel apparaît sa coiffe, ou bonnet de couleur bleuâtre, ornée de perles blanches. De ses deux bras, allongés le long du corps, elle tient devant elle, se détachant dans l'ovale bleu du nimbe, la figure d'Emmanuel ou du Christ enfant, debout, nimbé, vêtu d'une longue tunique blanche et drapé dans un manteau jaune »¹. Il est exact que, dans la figure, comme le dit cette dernière phrase de la description d'Omout, la Vierge semble, par la position de ses bras et de ses mains, soutenir le nimbe contenant Jésus comme si elle portait devant son corps une sorte de tableau à encadrement ovale. Nous n'en croyons pas moins que l'image doit s'interpréter comme si l'on apercevait par transparence l'Enfant dans le sein de sa mère.

Dans l'art occidental, le même type iconographique se retrouve dans des exemples qui s'échelonnent depuis la fin du xiv^e siècle jusqu'à la première moitié du xvii^e.

1. Retable peint de Simone da Cusighe, peintre vénitien de

1. E. Bertaux, *Santa Maria di Donna Regina*, Naples, 1899, pp. 97-98 et fig. p. 55.

2. Bibliothèque nationale, ms. syriaque n° 341, f° 118. — H. Omout, in *Monuments et Mémoires Piot*, t. XVII (1909), pp. 93-94 et pl. VI, n° 7.

oitie du xiv^e siècle, daté de 1394 et provenant de l'église de Saint-Barthélemy à Salce, près de Bellune (aujourd'hui à Venise, Académie, n° 18). Le panneau central représente une Vierge de miséricorde abritant sous son manteau une confrérie. Sur sa poitrine est figuré l'Enfant dans une *mandorla*'.

5. Bas-relief de forme ogivale attribué à l'atelier de Bartolomeo Buon (début du xv^e siècle), autrefois tympan du portail de la *.Scio/ci délia Misericordia* à Venise (aujourd'hui à Londres, Musée de South Kensington)².

6. Bas-relief d'un tympan de portail vénitien du xvi^e siècle (Venise, Musée Correr).

7. Bas-relief toscan de l'église de l'Annunziata à Lucques».

8. Vitrail du xvi^e siècle de l'église de Jouy (arrondissement Reine)⁴.

9. Vierge en buis sculpté (Bibliothèque communale d'Amiens, Collection l-escalopier, n° 17), travail espagnol de la fin du XVI^e siècle (hauteur : 85 cm). La grossesse de la Vierge est indiquée par un renflement du ventre, assez discret, mais parfaitement visible, surtout de profil. Une petite niche rectangulaire (hauteur : 10 mm., largeur : 6 mm., profondeur : 4 mm.), creusée dans le ventre et entourée de rayons, renferme et laisse voir l'enfant Jésus, statuette d'ivoire de 10 mm. de haut, fixée à demeure dans la niche⁸.

Ploss mentionne, mais sans pouvoir donner de précisions, des Vierges du moyen âge d'un type analogue, dans lesquelles une glace fixée sur le sein laisse voir l'Enfant figuré à l'intérieur, notamment une Vierge du xv^e siècle provenant d'une église Görlitz⁶.

1. Perdrzet, *La Vierge de Miséricorde*, p. 85, n° 33 et pl. X, n° 1.

2. Perdrzet, *op. cit.*, p. 86, n° 38 et pl. X, n° 2.

S. Martin v. *Lucca*, 1890, p. 39.

4. Didron, *Histoire de Dieu*, p. 287, note et fig. 71.

a été signalée dans *Bull. archéol.*, 1887, p. 18. Je dois les rensei-
et plus précis qui précèdent à l'obligeance de M. H. Michel,
la bibliothèque d'Amiens.

10. Statue de la Vierge en pierre tendre (hauteur : 0^m,85) qui paraît dater du milieu du xva^e siècle, dans l'église de Chissey (Jura)¹.

11. Gravure du graveur bisontin Jean de Loisy, semblable en tous points à la statue précédente, et contenue dans un ouvrage très rare : *Le livre des vertus de la Vierge*, par Terrier, Pin-l'Emagny, 1635².

12. Tableau sur bois (Musée de Douai, n° 2042), attribué à Jean Bellegambe. — Dimensions (à l'intérieur du-cadre) : hauteur : 0^m,365, largeur : 0^m,26³.

13. Email de Limoges, de Couly Noylier, daté de 1549 (Musée de Cluny, n° 4633)⁴.

Ce type iconographique de la Vierge dans l'émaillerie limousine remonterait peut-être beaucoup plus haut. Un email champlévé du xiii^e siècle (Musée de Cluny, n° 4526) représente la Vierge portant sur sa poitrine l'Enfant Jésus. Ici, il est vrai, l'enfant est de dimensions beaucoup plus grandes que dans les exemples précédents et couvre tout le tronc de sa mère ; mais il ne repose ni sur les bras (comme par exemple dans l'email de Limoges du xiii^e siècle, Musée de Cluny, n° 4998), ni sur les genoux ; il semble donc être réellement représenté sur (c'est-à-dire, par transparence, dans) le sein de sa mère.

14. Une curieuse modification de ce motif se trouve sur une miniature du xvii^e siècle, au Musée diocésain d'Angers : Jésus n'est plus figuré par un enfant, mais par son symbole IHS entouré d'une auréole⁵.

1. Abbé P. Brune, *L'église de Chissey*, dans *Bull. archéol.*, 1896, p. 8, note et pl. II.

2. Cité par l'abbé Brune, *loc. cit.*

3. Le personnage principal nous semble beaucoup trop jeune pour qu'on puisse y voir une Sainte Anne, comme l'ont fait Dehaisnes (Jean *Bellegambe*, Lille, Quarre, 1890, p. 142) et J. Leroux (*Jehan Bellegambe*, s. l. n. d. (Douai, 1911), p. 37).

4. L'enfant semble être du sexe masculin ; d'autre part, les deux anges portant des chandeliers qui encadrent la figure sont un attribut constant de la Vierge ; aussi croyons-nous que c'est bien elle qui est figurée ici, et non Sainte Anne, interprétation donnée de cet émail par Mgr Barbier de Montault (*Traité d'iconographie chrétienne*, t. II, p. 206).

5. Cité par Barbier de Montault, *op. cit.*, t. II, p. 219.

15. Enfin, dans un émail limousin du Musée de Lille (Collection J. de Vicq, n° 180), le procédé de la transparence est employé pour représenter, non la grossesse, mais la conception: une colombe symbolisant le Saint-Esprit est figurée sur le sein de la Vierge, c'est-à-dire en réalité dans son sein, comme le prouve sans discussion possible la légende inscrite sur l'émail par l'artiste lui-même : L'intérieur, de la Sainte Vierge '.

C. — *Sainte Anne.*

A. partir du xv^e siècle, le développement du culte de Sainte Anne a fait transférer à la mère de Marie bon nombre d'attributs réservés jusqu'alors à sa fille, et on l'a notamment représentée enceinte de Marie comme on représentait Marie « atteinte de Jésus.

16. Verrière du xv^e siècle de l'église de Maast-et-Violaine, (canton d'Oulchy-le-Château, Aisne). « Sainte Anne ouvre son sein... La Sainte Vierge y est debout, n'ayant, pour voile qu'une immense chevelure blonde, et de ses deux mains jointes, elle commence à prier Dieu dès le sein maternel' ».

17. Gravure sur bois des Heures à l'usage du diocèse d'Angers publiées par Simon Yostre. Sainte Anne est figurée debout, entourée des emblèmes des Litanies. Elle écarte son manteau, et l'on aperçoit, dans son sein ouvert et rayonnant

t. Celle représentation de la conception se relie à un autre, thème iconographique que nous ne ferons que mentionner, en tant qu'il dépasse notre sujet précis, l'Annonciation, où la Vierge est reliée à Dieu par des rayons lumineux dans lesquels apparaît soit une colombe.

%, Abbé Lecomte, *Histoire descriptive et symbolique des vitraux de la Ferté-Macaire*, Bulletin de la société archéol. du Soissonnais, t. VI (1852), p. 223. — L'interposition du geste de Marie qui est donnée ici me semble forcée. Ce que les artistes expriment dans leurs œuvres, ce n'est pas l'état physiologique de la femme « Swan », mais la relation abstraite de maternité. Par suite, nous réservons le cas indiqué ci-dessous au n° 27, ils figurent dans le sein maternel, non le fœtus, mais une réduction de l'enfant dans sa vie indépendante ou même à l'âge adulte. HT) SMU sont souvent figurés avec le geste soit de la prière, soit, quand il s'agit de la bénédiction ; Marie dans le sein de sa mère est représentée dans des exemples sous l'aspect d'une jeune femme portant Jésus dans ses

comme une auréole, la Vierge tenant l'Enfant. La gravure est la même dans les deux éditions de 1510 et 1530, avec cette seule différence que l'inscription : *Necdum erant abyssi et jam concepta eram*, qui se trouve sous les pieds de Sainte Anne dans la première, a été supprimée dans la seconde¹.

18. Miniature illustrant un poème allégorique de Jacques Lesyeur pour les Palinods de Rouen (vers 1520). D'après le texte, le papillon (qui symbolise Adam), après qu'il a goûté du « pommier vénéneux », n'a plus pour fils que des vers misérables. Mais un jour, Dieu fait sortir de la chenille rampante un tissu précieux, une « triomphale vesture » (la soie, symbolisant Marie), dont le Verbe éternel lui-même daigne se couvrir. La miniature représente au milieu d'un jardin un arbre autour duquel voltigent des papillons. En dessous, dans une tente dominée par Dieu le Père, est assise Sainte Anne, dont le sein entrouvert laisse apercevoir un enfant entouré de rayons. En arrière sont debout et nus Adam et Eve. A droite une femme dévide des cocons ; à gauche, une autre femme s'occupe à vêtir un enfant².

19. Statue en bois de chêne (hauteur : 1 m. 53), avec restes de polychromie, provenant de l'église de Boissy-le-Sec (canton de la Ferté-Vidame, Eure-et-Loir). M. le chanoine Porée, dans l'étude qu'il a consacrée à cette statue*, croit qu'il y aurait lieu de l'attribuer à l'un des imagiers qui travaillaient au début du xvi^e siècle à Verneuil (Eure, à 2 kilomètres de Boissy-le-Sec) et qui venaient probablement de Rouen. Sur le sein de Sainte Anne, représentée sous les traits d'une

1. E. Mâle. *op. cit.*, fig. 104. — L'édition de 1530 des Heures de Simon Vostre est au Cabinet des Estampes, Re 25, la gravure au f^o 82 v^r. — Cette gravure semble imiter de très près la gravure des Heures à l'usage de Rome de Thilman Kerver (1506) (Mâle, *op. cit.*, fig. 98) ; elle se borne à y substituer à Marie sainte Anne enceinte de Marie.

2. Bibliothèque Nationale, ms. fr. 1537 ; la miniature est au f^o 102 ; le poème aux f^{os} 102 v^o-104. — Cf. A Hurel, *la Vierge et les palinods du moyen âge*, in *Annales archéologiques*, t. XXII (1862), p. 335.

3. Chanoine Porée, *Note sur une statue de sainte Anne*, in *Annales internationales d'histoire, Congrès d'histoire comparée de Paris, 1900*, 7^e section, arts du dessin, Paris, A. Colin, 1902, pp. 6-8 et pl. — La statue appartient à la collection de M. le chanoine Dubois, curé de Notre-Dame de Verneuil.

femme d'âge mûr, apparaît la Vierge entourée de rayons; de longs cheveux bouclés et dorés s'épandent sur ses épaules; sa main droite est levée, la gauche repliée sur la poitrine. Les bras de Sainte Anne ont été refaits; selon le chanoine Porée, primitivement les mains ne devaient pas être jointes dans l'attitude de la prière, mais légèrement ouvertes dans un geste de pieux étonnement.

20. Vitrail du Serpent d'airain (2^e moitié du xvi^e siècle), signé Jacques van Osteen, au-dessus du maître-autel de l'église Notre-Dame de la Ferté-Milon. Parmi les quatre personnages de grandes dimensions de la partie inférieure, se trouve, au-dessus de l'*Hortus conclusus*, une Sainte Anne. Sa tête, entourée d'un nimbe polylobé, accuse un âge assez avancé; sur sa poitrine, au milieu d'une ouverture ovale, apparaît, dans une gloire lumineuse, la Vierge Marie tenant l'Enfant Jésus dans ses bras¹.

21. Vitrail de l'église Saint-Valérien à Châteaudun. Sainte Anne est figurée d'une façon analogue*.

22. Tableau sur bois du xvi^e siècle dans l'église Saint-Etienne de Beauvais. Sur les remparts d'une ville, sainte Anne est à genoux entre Salomon et David, tous deux également agenouillés. Dans le ciel est Dieu le Père prononçant les mots du Cantique des Cantiques: « Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te ». De la bouche des autres personnages sortent également des paroles qui font allusion, soit à la Sulamite, soit à l'Immaculée Conception. La Vierge, sous forme d'une figurine féminine à mi-corps, apparaît dans une ouverture approximativement triangulaire entourée de rayons sur le sein de sainte Anne.

23. Statuette en bois (45 cm. de haut), appliquée à l'angle supérieur droit de la porte d'une maison sise 11, rue de Laon, à Liesse (Aisne). Sainte Anne et la Vierge dans son sein ont toutes deux les mains jointes dans le geste de la prière.

¹ Note sur les vitraux des églises... de la Ferté-Milon, In Congrès, 1911, t. II, p. 398 et pl. — E. Mâle, op.

* Une ressemblance assez grande avec la gravure des
de Simon Vostre (n° 17 ci-dessus) pour conclure à une imitation.

D. — *La Visitation.*

La même représentation de la grossesse par transparence est appliquée à la fois à la Vierge et à Sainte Elisabeth dans des Visitations.

24. Tableau du Musée de Lyon (n° 211 du catalogue) ; panneau de 1^m,08 de haut sur 0^m,51 de large ; fond d'or à feuillages en relief. Travail allemand du XV^e siècle, sans doute de l'École de Souabe. Les deux enfants sont figurés dans une *mandorla* sur leurs ventres respectifs ; Jésus est debout et béni, Jean est à genoux, les mains jointes¹. Cette attitude des deux enfants correspond à une transposition religieuse du texte de l'Évangile².

25. Tableau très analogue, de l'école de Cologne, des environs de 1400 (Musée archiépiscopal d'Utrecht)³.

26. Vitrail du xv^e siècle de l'église Saint-Nizier à Lyon. La Visitation y est figurée de la même manière*.

27. Une représentation analogue, plus littéralement conforme au texte de l'Évangile pour l'attitude de saint Jean, était donnée par un tableau qui se trouvait dans l'église catholique de Saint-Jean, à Zara (Dalmatie), et dont le sujet avait été indiqué au peintre par les paysans dalmates eux-mêmes. Sainte Elisabeth saluait la Vierge et dans son ventre on voyait saint Jean dansant de joie. Ce tableau est resté environ un siècle dans l'église, vénéré et faisant des miracles ; il fut brûlé par ordre de l'archevêque Godeassi, qui le trouvait trop réaliste⁴.

Les exemples réunis ci-dessus nous semblent établir d'une

1. P. Dissard, *Le Musée de Lyon, Les peintures*. Paris, Laurens, 1912, p. 68 et pl. 28. — Ce panneau, qui provient du legs Pollet, est le même que celui que signalait Didron, *Histoire de Dieu*, p. 287, note.

2. Luc, J, v. 41 et 44 : *El factum est, ut audivit salutationem Mariae Elisabeth, exultavit infans in utero ejus.* — « *Ecce enim (dit Elisabeth), ut facta est vox salutationis tuae in auribus meis, exultavit gaudio infans in utero meo.* »

3. Ploss Bartels, *op. cit.*, p. 839 et fig. 409.

4. Barbier de Montault, *op. cit.*, t. II, p. 225.

5. Ce renseignement m'a été fourni en 1911 par l'aussi aimable que distinguée folkloriste de Serajevo, M^{me} Jelica Belovic-Bernadzikowska.

façon incontestable la persistance dans l'art chrétien d'une tradition iconographique correspondant au procédé de la transparence. Il en résulte que si les artistes professionnels sont en général dominés par la conception du réalisme visuel, ils ne répugnent pas, à l'occasion, à faire appel au réalisme intellectuel pour la représentation de certains caractères importants de l'objet représenté qui échappent aux prises du réalisme visuel, et se rapprochent par là des artistes primitifs.

G.-H. LUQUET.