

<https://prepasaintsernin.wordpress.com>

Nicolas Bachelier, Toulouse à la Renaissance — La traduction des expressions

Nina Reguillot

Les articles publiés sur [prepasaintSernin](https://prepasaintsernin.wordpress.com) sont protégés par droit d'auteur. Vous pouvez citer librement cet article en en mentionnant l'auteur et la provenance

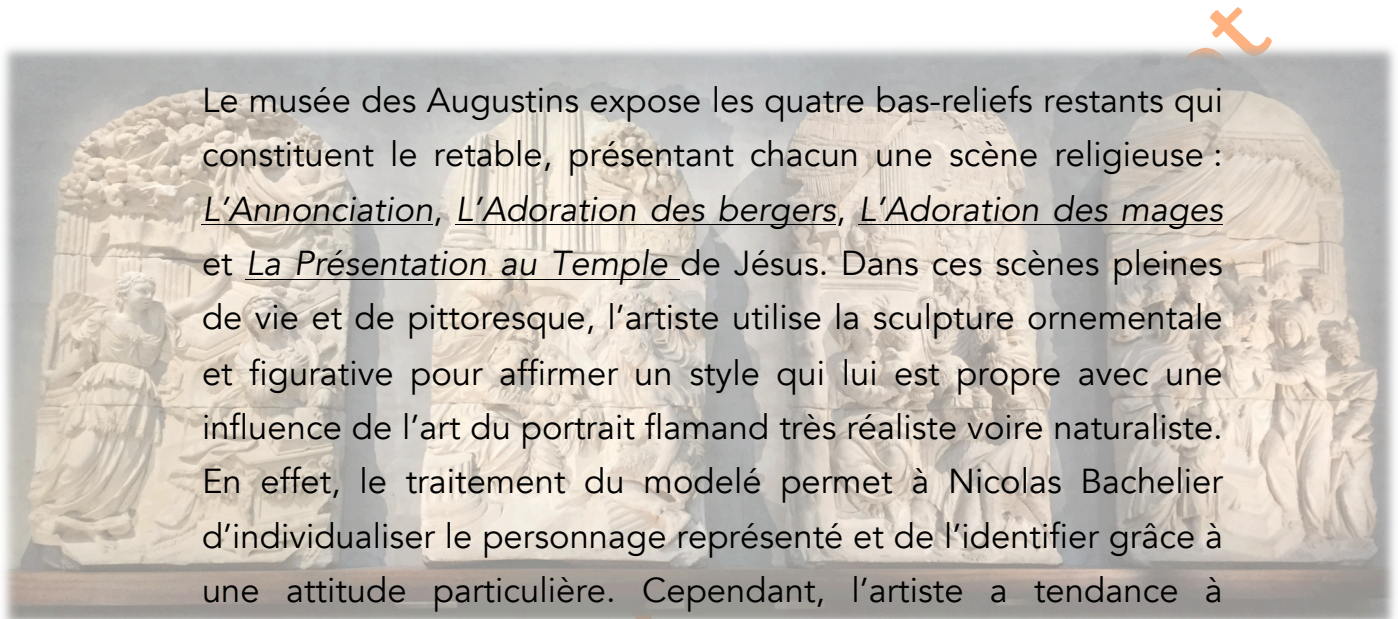
Une rupture s'est opérée entre le Moyen Age et la Renaissance à tous les niveaux : scientifique, littéraire, philosophique, artistique, etc. Dans l'art, cette rupture s'est notamment traduite par un passage de thèmes essentiellement religieux à des thèmes plus humanistes et mythologiques avec un retour à l'antique admiré par sa grandeur. Mais surtout, l'art renaissant semble avoir mis l'homme au centre de ses préoccupations : l'individu prend de la valeur et les artistes cherchent à l'humaniser et à le représenter de façon plus réaliste, comme un homme. Un homme qui s'ouvre à la nature et au monde, avec une individualité et une sensibilité.

La Renaissance commence en Italie avec une Pré-Renaissance à la fin du XIIIe siècle, mais Toulouse au XVe siècle est un centre artistique florissant, et l'exposition « Toulouse Renaissance » du musée des Augustins propose d'approcher le rayonnement de ses artistes.

Nicolas Bachelier participe amplement à la Renaissance toulousaine : maître-maçon (parfois qualifié de « tailleur de pierre »), ingénieur, architecte et sculpteur français, il collabore à de très nombreuses réalisations architecturales toulousaines au début XVIe siècle, notamment des hôtels particuliers (conception de l'hôtel d'Assézat à Toulouse par exemple).

<https://prepasaintsernin.wordpress.com>

En 1544 il réalise un retable de neuf mètres de hauteur pour le maître-hôtel de l'église de la Dalbade (rue de la Dalbade, quartier des Carmes à Toulouse), conçu sur deux portiques et dédié à la Vierge. Le premier niveau met en scène une Dormition, le second, une Assomption, et un troisième niveau est mis en place au XVII^e siècle avant que le retable ne soit détruit en mars 1794 lors de l'agrandissement de l'église.



Le musée des Augustins expose les quatre bas-reliefs restants qui constituent le retable, présentant chacun une scène religieuse : *L'Annonciation*, *L'Adoration des bergers*, *L'Adoration des mages* et *La Présentation au Temple* de Jésus. Dans ces scènes pleines de vie et de pittoresque, l'artiste utilise la sculpture ornementale et figurative pour affirmer un style qui lui est propre avec une influence de l'art du portrait flamand très réaliste voire naturaliste. En effet, le traitement du modelé permet à Nicolas Bachelier d'individualiser le personnage représenté et de l'identifier grâce à une attitude particulière. Cependant, l'artiste a tendance à « stéréotyper » ses figures, et là il s'éloigne de l'art du portrait flamand. Dans son œuvre, nous retrouvons beaucoup d'influences de l'art grec et romain antiques, caractéristique inhérente à la Renaissance qui redécouvre l'**Antiquité**. Il présente ses personnages avec un côté antique par les vêtements, le traitement des barbes et des cheveux avec des mèches ondulantes (coiffure antique avec raie médiane) et un profil grec.

L'Annonciation dans la religion chrétienne est l'annonce de l'ange Gabriel à Marie qu'elle a été choisie par Dieu pour être la mère de son fils Jésus. C'est le début de l'histoire du rachat du péché de l'homme : après le péché originel, promesse de la Résurrection. Alors qu'au Moyen Age les artistes **idéalisent** énormément les personnages car cette



<https://prepasaintsernin.wordpress.com>

scène évoque le sacré avec l'ange Gabriel envoyé par Dieu, à la Renaissance cette scène est traitée avec de plus en plus de réalisme et avec certaines conventions spatiales. C'est le cas ici, avec des personnages **individualisés** et **non idéalisés**, comme désormais soumis aux contingences terrestres.

La Vierge, assise devant un meuble, porte la main à sa poitrine en signe de surprise. Le livre qu'elle tient à la main traduit son origine lettrée et donc sa connaissance des Saintes Écritures : Marie est le modèle de la confiance en Dieu par excellence. Elle est vêtue comme une **matrone romaine** : elle porte la **stola**, une robe resserrée à la taille tombant jusqu'aux pieds.

L'ange Gabriel à côté d'elle brandit un phylactère (une banderole aux extrémités enroulées, portant les paroles prononcées par un personnage ou la légende d'un sujet représenté) de sa main gauche, et semble tenir une palme de l'autre, **symbole de la mort de Dieu**.

L'artiste nous présente **deux mondes distincts**, le **terrestre** et le **céleste** avec ses deux personnages propres à L'Annonciation : l'ange Gabriel actif, ailé et immortel qui transmet le message divin, et la Vierge Marie, humaine et passive qui accepte la demande divine. Mais on peut aussi constater la présence de Dieu lui-même en haut à gauche, très discret, et nous pouvons alors séparer la scène en deux : au premier plan le sacré, au deuxième le profane avec une organisation en plans marquée par la perspective, donnant de la profondeur à la composition. D'ailleurs le lit surmonté d'un dais au deuxième plan semble opérer une séparation, quoique pas infranchissable (les deux personnages ne sont pas réellement séparés par le lit), d'autant plus que le sacré et le profane vont se mêler ensuite avec **l'incarnation du divin en homme**.

Cependant, Nicolas Bachelier ne se contente pas de reproduire les symboles et personnages de L'Annonciation : il donne une épaisseur psychologique à chaque personnage par la **gestuelle** et **l'expressivité**.

En effet, l'expressivité des personnages est frappante : Marie est très surprise, le travail du drapé très sinueux suggère le mouvement de sa

<https://prepasaintsernin.wordpress.com>

main portée à sa poitrine, ajoutant à l'impression de vie. Son autre main semble lâcher le livre qu'elle était en train de lire dans le même élan, et son visage traduit ce bouleversement. Mais d'un autre côté sa tête légèrement penchée peut apparaître comme un signe d'acceptation de la demande divine, elle semble à la fois surprise et à la fois soumise et résolue. L'ange au contraire est droit et confiant, les yeux grands ouverts, donnant une impression **d'instantanéité** à la scène qui se déroule sous nos yeux, comme si le spectateur était le témoin de cette Annonciation, impression renforcée par la grande oblique que crée le geste de son bras et la volumétrie importante des figures qui se détachent sur le fond des pilastres cannelés à gauche et des plis du lit à droite. En revanche Dieu est réduit à une expressivité minime, il se contente d'observer la scène depuis les nuées. Le fait qu'il soit surélevé par rapport aux deux autres personnages tend à affirmer sa **supériorité**, mais l'artiste se concentre davantage sur **l'humanité** de la Vierge que sur la nature sacrée du Christ, choix qui reflète les préoccupations de la Renaissance qui accorde de plus en plus de valeur à l'homme. Ainsi, par le travail sur le traitement des visages, la gestuelle et les drapés Nicolas Bachelier donne vie à ses personnages qui évoluent dans un espace de plus en plus organisé.

La scène de *L'adoration des bergers* suit l'épisode de L'Annonciation. Les bergers se rendent à la crèche pour se prosterner devant l'Enfant Jésus et pour célébrer **l'incarnation** de Dieu en homme.

Cette composition est beaucoup plus complexe que la précédente : la partie supérieure est très **rectiligne**, mais comporte plusieurs plans par le travail de la perspective, tandis que la partie inférieure joue des formes **circulaires** avec les fûts de colonnes cassés et l'arrangement des bergers qui entourent la Sainte Famille.



Cette scène s'inscrit dans un cadre **d'architecture classique** ou apparaissent des colonnes

<https://prepasaintsernin.wordpress.com>

cannelées et un temple : on a clairement ici l'influence de l'architecture antique, et plus précisément romaine. De même, l'artiste a représenté des **putti** (putto au singulier : angelot nu et ailé) dans les nuées, inspirés de l'art de la Grèce antique avant d'être redécouverts et utilisés au début du *Quattrocento* (XVe) surtout en Italie (à l'initiative de l'artiste Donatello) : très farceurs, ils sont des figures de la joie et symbolisent l'amour.

Bachelier use d'un éventail d'émotions pour représenter ses personnages : surprise, émerveillement, admiration, amour et tendresse. C'est encore pour lui l'occasion de montrer son talent à travers l'expressivité, le traitement des plis, très travaillés et souples, et les chevelures ondoyantes et décoratives. Cependant, si on avait affaire dans la scène à une division entre monde céleste avec l'ange Gabriel et terrestre avec l'humanité de Marie, ici l'artiste nous donne à voir une **cohésion entre les personnages** : tous les personnages semblent liés par cet évènement heureux et merveilleux auquel même les animaux participent. On peut particulièrement ressentir un climat ambiant d'amour avec la Vierge en bas à gauche qui se penche sur l'enfant Jésus et lui essuie le visage, d'admiration et de surprise avec Saint Joseph qui se trouve derrière elle (la main droite sur le front en signe d'émotion) et les quatre bergers en admiration réunis autour d'eux, et surtout, un sentiment de **vie** avec Jésus qui ouvre la bouche comme pour former un cri ou un pleur et cette réunion de tous les personnages autour de lui...

En tout cas, la scène est très animée : tous les personnages sont attentifs et ont les yeux rivés sur l'enfant, même les animaux (le bœuf et l'âne figurés en léger relief). Justement, par ce jeu des regards et par l'étalement du relief en profondeur, l'artiste crée une illusion de **perspective** avec des lignes de fuite qui convergent vers le centre de l'œuvre, vers l'incarnation. De fait, c'est durant la Renaissance qu'est théorisée la perspective, en tant que nouvel espace cohérent. Ici elle n'est pas parfaitement respectée mais il y a bien une volonté d'organiser l'espace autour de Jésus, pour attirer le regard du spectateur sur cette mystique de l'incarnation.

<https://prepasaintsernin.wordpress.com>

NB : la Vierge, par sa posture et sa coiffure, ressemble beaucoup à celle d'un tableau de Raphael peint en 1510, *La madone d'Alba*, ce qui témoigne de l'influence italienne à Toulouse.

Après L'adoration des bergers, les mages rendent visite au nouveau-né et lui rendent hommage en lui offrant des présents : c'est *L'Adoration des mages* (fête de l'Épiphanie chez les chrétiens)

Encore une fois, Nicolas Bachelier décline la palette de ses talents : le raccourci des jambes de la Vierge, les drapés aux plis très creusés, et la superposition des jambes au premier plan en bas à droite créent une impression de **mouvement** qui contribue à l'**expressivité** de l'ensemble.



Ici, on a toujours cette intégration d'un épisode narratif dans un **cadre architectural à l'antique** avec des colonnes de temple, mais aussi une forte influence de Leonard de Vinci avec des cavaliers en route vers Bethléem. Dans un dessin inachevé, *L'Adoration*, Léonard de Vinci représente des cavaliers mystérieux au second plan. L'expressivité des visages et la richesse des drapés qui soulignent les corps pour leur donner une forme harmonieuse et une impression de vie témoignent encore de cette influence italienne présente dans l'ensemble de l'œuvre.

Néanmoins, si l'artiste est influencé par la peinture italienne et les idéaux antiques, il nous donne à voir sa propre vision de l'épisode biblique, sa propre version. Il respecte certaines caractéristiques de l'épisode biblique comme la présence des trois rois mages (Melchior, Balthasar et Gaspard) mais rajoute sa touche personnelle en choisissant de mêler des rois mages aux cavaliers répartis sur plusieurs niveaux, créant ainsi un effet de perspective. Il choisit d'insister sur l'origine lointaine des rois mages avec à l'extrême droite en haut la tête et l'encolure d'un chameau pour symboliser le désert,



<https://prepasaintsernin.wordpress.com>

et cet étalage de personnages sur plusieurs niveaux qui partent du haut du bas-relief jusqu'en bas. Mais même s'ils sont éloignés, l'artiste semble tous les réunir dans une seule scène, dans une même émotion en tout cas, celle de L'Adoration, avec par exemple l'un des rois mages qui tend le bras vers l'enfant dans un raccourci qui fait le lien avec le sujet principal. Au niveau des regards, les personnages semblent **tous liés l'un à l'autre** : le personnage pensif accoudé à un soubassement dirige son regard vers les trois hommes qui conversent, deux des rois mages regardent l'enfant tandis que le regard de la Vierge est ambigu, on ne sait pas si elle observe son enfant ou les rois mages.



En outre, même si Bachelier réutilise les personnages « types » de la scène religieuse (la Vierge, Jésus, les rois mages) il leur donne leurs particularités et les individualise grâce à leurs expressions, au détail et au relief de leurs drapés qui les met en mouvement, et à l'invention de ses propres personnages. La **2** rge, inspirée de l'Antiquité, est une création propre à l'artiste : il la réutilise dans un élément sculpté du clocher de la Dalbade (1), et les visages des personnages, notamment ceux des mages présentent de grandes similitudes avec certains bustes du clocher (2).

Cela signifie que Bachelier invente ses « propres types » humains et expressifs par le biais desquels il crée des scènes animées remplies de vie. Par contre même s'il a recours à des personnages qu'on peut qualifier de « stéréotypés », on voit bien dans chaque fragment du retable ici que chacune des scènes est particulière et unique.

Enfin, la dernière scène de cet ensemble est La Présentation au Temple, ou appelée parfois cérémonie de purification (que l'on célèbre aujourd'hui lors de la fête de la Chandeleur). Jésus, quarante jours après sa naissance, est présenté au Temple et offert à Dieu, accueilli par Siméon.

Cette scène de Bachelier est celle qui présente le plus de personnages : douze au total contre seulement trois



<https://prepasaintsernin.wordpress.com>

pour *L'Annonciation* par exemple. Ces personnages évoluent dans le Temple de Jérusalem qui occupe le registre supérieur. Son dais oblique donne du relief à l'ensemble de la scène malgré sa position artificielle, et ses colonnes ne sont pas sans rappeler encore une fois l'**idéal antique** de la Renaissance.

A la manière de *L'Adoration des mages* et *L'Adoration des bergers*, Jésus est présenté au centre et la plupart des regards convergent vers lui. Plusieurs lignes de fuite construisent une sorte de perspective qui accorde à Jésus la place centrale de l'œuvre, et qui invite le spectateur à poser son regard sur lui.

Ici, Bachelier insiste toujours sur l'expressivité des personnages qui sont admiratifs de ce qui se déroule devant eux, mais il insiste surtout sur le traitement des personnages. Notamment, les assistants de la présentation sont traités avec beaucoup de naturalisme : Bachelier montre leur âge avancé avec des visages un peu flétris, ou tout simplement leur aspect d'homme par le traitement soigné des chevelures et des barbes. Les personnages sont très individualisés et la composition décline des mouvements et gestes multiples. **D'ailleurs, les positions sont très variées : il y a des personnages de profil et de dos, ce qui est une nouveauté de la Renaissance** puisqu'au Moyen Age quasiment tous les personnages sont représentés de face, même lorsqu'ils se regardent.



Le vieillard, traité de façon très réaliste, s'inscrit dans la tradition de *Saint Jude* d'Albi, une sculpture extraordinairement vivante d'un personnage

individualisé au visage ridé et glabre et aux mains naturalistes : veines, phalanges, rides et ongles sont visibles...

Si l'on a vu dans les bas-reliefs de Bachelier des scènes très animées et réalistes, la peinture est également un



<https://prepasaintsernin.wordpress.com>

vecteur très prisé à la Renaissance pour figurer des sentiments. Il s'agit de représenter l'abstrait (les sentiments) sur du concret (le support) par le biais de personnages expressifs.

La Descente de Croix (provenant de la chapelle du Parlement de Toulouse) est réalisée au XVI^e siècle par un artiste anonyme. On présuppose une origine hollandaise néanmoins : les costumes luxueux des personnages sont similaires à ceux portés par de riches hollandais à la Renaissance, et le traitement des personnages et l'utilisation de la couleur font penser à la peinture flamande de cette époque-là. D'ailleurs, l'origine du peintre illustre un contexte d'émulation des artistes à la Renaissance, et leurs déplacements de foyer en foyer pour prendre des commandes.

La croix occupe presque tout l'espace du tableau, et paraît même sortir du cadre dans sa largeur, pour donner une impression au spectateur d'être dans la scène, d'être témoin de la souffrance. Ce tableau est en effet très pathétique, le peintre cherche à montrer les sentiments, la tristesse et la souffrance qui découlent du **deuil** par le biais de ses personnages :

Le personnage barbu en turban blanc, Joseph d'Armathie reconnaissable à sa barbe témoignant d'un âge avancé, se penche par-dessus la traverse et retient à deux mains une pièce d'étoffe rose pâle, bordée de glands d'or passée sous les flancs du Christ dont les bras ont été décloués. Il semble le tenir à bout de bras, comme s'il était épuisé, accablé par le chagrin.

Au centre, le Christ est le cœur du tableau. Le peintre le représente avec sa **couronne d'épines**, remise avant sa Crucifixion pour le tourner en ridicule. Symboliquement, les épines sont les conséquences du péché, le Christ l'a endossé pour racheter les hommes de leurs fautes.

Nicodème, de dos, le soutient. Le divin cadavre semble peser de tout son poids sur lui et sa tête semble presque s'enfoncer dans son manteau. On a d'ailleurs un vif **contraste** entre cet homme et le Christ, qui est en fait un contraste entre **vie** et **mort**. L'homme sur l'échelle est en mouvement et porte des couleurs vives, tandis que le corps du Christ est inanimé et pâle. Cependant ce contact a une valeur de **respect** et **d'affection** :

<https://prepasaintsernin.wordpress.com>

Nicodème embrasse littéralement le Christ.

Derrière la croix, Madeleine, agenouillée de face, porte la main droite à son visage pour essuyer ses larmes, et de l'autre soutient un vase à parfums en or ciselé garni de perles. Elle inspire la pitié, et sa tristesse témoigne de sa **fidélité** et de son affection de disciple envers Jésus jusqu'à la fin de sa vie. A gauche au premier plan, la Vierge agenouillée de profil, est le personnage le plus sombre en termes de vêtements (une robe noire et un voile blanc retombant sur les yeux), mais également en termes d'émotion, comme si elle était morte elle aussi... Elle regarde le corps de son fils avec une admirable expression de douleur, incarnant presque la douleur elle-même. Debout derrière elle, Saint-Jean, de profil, lève la tête vers le Sauveur et tente de consoler la Vierge en posant sa main sur son épaule, signe de réconfort.

Au second plan, Marie la mère de Jacques, et Salomé pleurent également...

Ainsi, l'artiste rassemble tous ces personnages en deuil autour de la figure du Christ, autour du corps divin qui inspire la pitié dans une scène pathétique qui touche le spectateur. D'ailleurs, on est frappé par cette cohésion entre les personnages, on a l'impression qu'ils se soutiennent, qu'ils sont ensemble face à la douleur. C'est leur humanité qui est mise au centre de l'œuvre en même temps que la mort de Jésus. D'ailleurs, **il n'y a pas plus expressif que les larmes** : le peintre flamand Rogier van der Weyden, qui va diffuser le motif des larmes, dans sa *Descente de Croix* pose également un regard très détaillé sur les expressions de douleur de ses personnages qui vont des pleurs à la retenue, en passant par l'abattement. Notamment une femme cache son visage dans son voile pour pleurer, ses yeux sont baignés de larmes.

NB : Cette scène très pathétique se heurte à un décor abondant et des costumes très riches (les corsages brodés d'or, le satin, les pierreries etc.). L'épisode de la Descente de croix est traditionnellement représenté dans un décor simple, sans artifices. Pourtant l'artiste ici fait appel au luxe : il nous montre ainsi son talent et son souci du détail.

<https://prepasaintsernin.wordpress.com>

On passe ici à l'expression de la douleur après avoir plutôt traité avec les sculptures de N. Bachelier de l'expression de la joie...

prepasaintSernin — Reguillot