

SERVICE

M U S É E É D U C A T I F
• D E S
B E A U X
- A R T S
T O U R S

SCULPTUROSCOPE

La Vierge à l'Enfant du réel au virtuel



25 mai
10 septembre 2018



www.mba.tours.fr

VILLE DE
TOURS



SOMMAIRE

Introduction	Page 4
Sujet de l'exposition : la <i>Vierge à l'Enfant</i> au filtre des technologies numériques	Page 3
Contextualisation : la sculpture à Tours vers 1500	Page 3-4
Salle n° 1. Du général au particulier. La <i>Vierge à l'Enfant</i> d'Ivoy-le-Pré	Pages 6-7
Salle n° 2. Reconstituer une œuvre. La <i>Vierge à l'Enfant</i> des Carmes de Tours	Pages 8-9
Salle n° 3. Au-delà du visible. La <i>Vierge à l'Enfant</i> de Blois	Pages 10-11
Bibliographie	Page 11

Consignes pour votre visite

A transmettre de façon obligatoire à vos élèves et étudiants

- Ne pas toucher les œuvres.
 - Ne pas s'appuyer sur les murs.
 - Parler à voix basse lors de la circulation dans le musée.
 - Faire asseoir les élèves devant les œuvres en veillant aux reflets qui peuvent nuire à l'étude de celles-ci.
 - Utiliser uniquement des crayons de papier pour l'éventuelle prise de note.
- De la discipline de tous dépend la tranquillité des autres visiteurs et la conservation d'œuvres qui ont traversé les siècles.
- Bonne visite à toutes et à tous



Introduction :

Cette exposition s'organise autour de trois statues seulement, qui représentent toutes la *Vierge à l'Enfant*. Pourquoi un choix aussi restreint alors que, dans le sillage de Michel Colombe (1430-1515), cette iconographie a fait l'objet d'une intense production dans l'espace ligérien de la fin du XV^e et première moitié du XVI^e siècle ?

L'originalité de l'exposition *Sculpturoscope* consiste à proposer des dispositifs de médiation conçus conjointement par des historiens de l'art et des informaticiens de l'université de Tours. Ces interfaces numériques et objets 3D ne visent pas à se substituer aux œuvres mais à permettre de mieux les observer, de les compléter virtuellement et de les comparer à d'autres productions régionales que vous pourrez par ailleurs admirer « en vrai » à Mesland, Sainte-Maure-de-Touraine ou Paris, au musée du Louvre. Les technologies de la 3D, qui sont depuis plusieurs décennies utilisées par les chercheurs et les restaurateurs, permettent également une mise en valeur pédagogique, notamment pour appréhender des sculptures de la Renaissance en Val de Loire qui ont eu à subir les outrages du temps et des restaurations plus ou moins judicieuses.

Thème de l'exposition : la *Vierge à l'Enfant* au filtre des technologies numériques

Le thème de Marie portant l'enfant Jésus dans ses bras est l'un des plus représentés dans l'art chrétien. Figure de la maternité à laquelle peut s'identifier toute être humain, elle suscite chez le spectateur un profond sentiment d'empathie. De façon plus implicite, la *Vierge à l'Enfant* figure aussi le dogme catholique de l'incarnation de Dieu fait homme et celui de la virginité mariale dans une Europe interrogée par les écrits réformés.

Contextualisation : la sculpture à Tours vers 1500

L'idée de l'existence d'une école artistique tourangelle est née au XIX^e siècle. Ecrivains et peintres aimaient à vanter les délices du « jardin de la France » parsemé de châteaux raffinés et de parcs gracieusement aménagés. La fin du XV^e et la première moitié du XVI^e siècle n'avaient-ils pas été le temps où les rois et les grands du royaume pétris de valeurs humanistes importées d'Italie, résidaient dans la région ? N'avaient-ils pas fait profiter des milliers d'artisans et d'artistes de leurs libéralités ? Le voile de Léthé ne peut recouvrir les splendeurs du passé. Les héritages littéraires et les vestiges même flétris par les siècles, éclatent à la face de l'observateur bercé par la langueur ligérienne et la douceur angevine.

Même si les historiens de l'art ont pu identifier les particularismes d'une sculpture tourangelle s'organisant autour de la figure de Michel Colombe, ils ne peuvent que constater la pauvreté quantitative des œuvres de la fin du XV^e et début du XVI^e siècles, surtout si on compare avec la prolifique production champenoise. A l'iconoclasme révolutionnaire, s'ajoutent les dévastations perpétrées par les troupes du prince de Condé qui mirent à sac la ville en 1562. Les seuls témoignages patrimoniaux encore visibles dans la ville se résument au tombeau des enfants de Charles VIII et aux maisons à pans de bois des rues Colbert et du Change.

Pour établir l'éventuelle existence d'une école tourangelle, il faut donc élargir notre aire d'étude à un vaste espace ligérien de Nantes au Bourbonnais et pousser au nord vers la Sarthe et au sud vers le Berry. L'espace géographique ainsi défini est authentifié de longue date comme un ensemble cohérent où circulent les biens et les personnes.

La commande religieuse joue le rôle principal dans le dynamisme artisanal. Les travaux de construction de la façade de la cathédrale Saint-Gatien sont entrepris dans la décennie 1430. Le chantier est très actif entre 1450 et 1480. De nombreuses statues, aujourd'hui disparues, ornaient les niches de la partie basse et les voussures des trois portails d'entrée. Mais plus globalement, on assiste lors de cette période faste de la seconde moitié du XV^e siècle à une rénovation de multiples édifices religieux dont le couvent des Carmes ou la chapelle du château du Plessis.

Un rôle non moins décisif échoit à Louis XI (1423-1483) qui achète le château de Plessis les Tours en 1463. Il ouvre alors un temps de présence discontinue certes, mais bien réelle, des rois de France en Val de Loire. Charles VIII (1470-1498), Louis XII (1462-1515) et François I^{er} (1515-1547) permettent de maintenir un haut niveau d'activité artistique. Les conseillers royaux et les feudataires présents à la cour rivalisent de dépenses ostentatoires et s'initient au mécénat. Ainsi, Jean Briçonnet le Jeune, secrétaire du roi et premier maire de Tours en 1469 alloue de fortes sommes à l'église Saint-Clément permettant une rénovation de l'édifice, de son décor et de son mobilier. Les hôtels particuliers de ces courtisans ont disparu, mais les décombres qui nous sont parvenus permettent d'entrevoir la splendeur de ces édifices qui ne devaient rien avoir à envier à l'éclat de l'hôtel d'Alluye de Blois ou au faste de l'hôtel Lallemant de Bourges.

La municipalité entreprend aussi un profond réaménagement des fortifications et une décoration des portes. Travail de longue haleine qui compose des marchés non négligeables pour les artisans de la ville.

L'activité n'est pas organisée en métiers, ce qui explique que les sources manquent pour établir avec précision les effectifs de sculpteurs présents à Tours. Le seul point de ralliement de ces artisans est la confrérie Saint-Gatien, à laquelle appartenaient Jean et Bastien François mais aussi Michel Colombe. Elle semble connaître une nette croissance de ses effectifs jusqu'au tournant du siècle. Mais plus qu'un pôle attractif qui concentrerait une main d'œuvre fixe, les spécialistes sont plus enclins à imaginer la mise en place d'un réseau souple et mouvant d'artisans centré sur Tours. Les multiples échanges et migrations ont permis l'homogénéisation des pratiques artistiques et des goûts des commanditaires.

La spécificité des productions de « l'école tourangelle » tient aussi à la présence précoce et à l'aura de sculpteurs italiens (Jérôme Pacherot, famille des Juste et Francesco Laurana) qui s'implantent en Touraine dans la décennie 1490. C'est de ces influences croisées, de l'interpénétration des styles artisanaux et des modes de consommation artistique des commanditaires que naît une acculturation fertile. De ce syncrétisme naîtra l'« école tourangelle ».

Salle n° 1. Du général au particulier.
La Vierge à l'Enfant d'Ivoy-le-Pré



1 : Etude de l'œuvre :

Cette *Vierge à l'Enfant* provient du château de la Verrerie, près d'Ivoy-le-Pré (Cher). Elle est conservée au musée des Beaux-Arts de Tours depuis 2011. Un sculpteur resté anonyme l'a réalisée vers 1520. Elle a connu trois restaurations, dont une, peut-être réalisée par le sculpteur Jules Dumoutet au milieu du XIX^e siècle, a consisté à recréer la tête de Jésus, à réparer son bras gauche, le globe, le pan du voile de la Vierge et les plis du manteau de Marie.

Le visage austère de la Vierge et le positionnement des personnages (Marie porte l'Enfant avec le bras gauche, tandis que ce dernier tire sur l'étole recouvrant les épaules de sa mère) apparentent cette œuvre à un groupe de huit sculptures créées en Val de Loire dans le premier tiers du XVI^e siècle.

Ses dimensions réduites (51 cm de haut, 16 de largeur, 11 de profondeur) nous interrogent sur son emplacement premier. Son format la destinait certainement à une dévotion privée.

2 : Objectif des deux interfaces numériques :

Enrichir ses connaissances en comparant la lecture globale de la figuration de la *Vierge à l'Enfant* au cas particulier de la *Vierge à l'Enfant* d'Ivoy-le-Pré.

Les écrans, les hologrammes et les reproductions 3D manipulables par le public permettent de convoquer en un même lieu toutes les statues de notre corpus, à taille réelle, pour les appréhender de manière sensible. La comparaison des matériaux, des modèles (l'œuvre est-elle un original attribué, une invention anonyme, ou une variation d'après un modèle connu ?), et des caractéristiques des personnages (ont-ils un aspect charnel ou divin ?) révèle alors les **affiliations**, les **traits permanents** et les **évolutions dans la forme et le style** des productions ligériennes de la Renaissance.

3 : Questions pour appréhender l'œuvre avant d'utiliser les dispositifs numériques

Questions	Réponses attendues
Etude de l'objet	
Taille, matière.	51 cm de haut, 16 cm de largeur, 11 de profondeur Elle est en albâtre, un matériau facile à tailler.
Localisation et usage initiaux	Sa petite taille nous laisse à penser qu'il s'agit d'une œuvre destinée à la dévotion privée. Dans une chambre ou une chapelle privée ?
Est-elle peinte ?	Dorures de la ceinture et de bandes sur le col et les pans de la robe
Marie	
Attributs de Marie.	Un voile sur la tête. Un large manteau plissé.
Qualifier l'expression de visage de Marie. Regarde-t-elle l'enfant ou le spectateur ?	Un visage austère, fermé. Un air sévère. Elle ne regarde ni l'enfant ni le spectateur.
Comment Marie tient-elle Jésus?	De son bras gauche, tandis que la main droite soutient les pieds de l'enfant.
Jésus	
Attribut	Jésus est nu, un voile recouvre sa taille. Il porte un globe terrestre, symbole de l'universalité du catholicisme. L'objet est abimé, une croix devait surplomber le globe.
Qualifier l'expression de visage de Jésus. Regarde-t-il sa mère ou le spectateur ?	Jésus a un vague sourire. Il regarde face à lui sans s'intéresser ni à Marie ni au spectateur. Il faut cependant noter que ce positionnement est le produit d'une réfection. Etait-ce la position initiale ?
Action.	Il tire de sa main droite un morceau d'une étole recouvrant les épaules de Marie. Par ce geste joueur, le sculpteur nous rappelle que Jésus est un enfant.

Salle n° 2. Reconstituer une œuvre. La *Vierge à l'Enfant* des Carmes de Tours



Reconstitution de la polychromie de la *Vierge à l'Enfant* des Carmes de Tours

1 : Etude de l'œuvre :

La *Vierge à l'Enfant* des Carmes de Tours, datée du début du XVI^e siècle est une ronde-bosse en tuffeau. Elle a été découverte en 1968 à l'occasion de la construction de nouveaux bâtiments attachés à la faculté de lettres à l'angle de la rue Paul-Louis Courier et du quai des Tanneurs.

Cet espace était précédemment occupé, et ce depuis 1324, par le couvent des Carmes qui se développait au nord de l'église conventuelle dite des Trois Grâces devenue église paroissiale Saint Saturnin en 1824. Les libéralités qu'accorda Louis XI aux Carmélites permirent un renouvellement monumental dans les décennies 1470-1480. A cette occasion, le couvent s'enrichit d'une riche statuaire. Les 170 fragments retrouvés en 1968 proviennent de quatre œuvres : un personnage de haute extraction au manteau fleurdelisé rehaussé d'un col en hermine, un carme agenouillé, un *Saint Michel terrassant le dragon* et une *Vierge à l'Enfant*. Le buchage systématique des fleurs de lys permet d'établir que ces statues furent brisées lors des vagues iconoclastes de la Révolution française. Ces

fragments furent ensuite retravaillés pour fournir des moellons nécessaires à l'édification d'un mur porteur d'une cave.

Cette *Vierge à l'Enfant* a bénéficié d'une grande qualité d'exécution. Jésus est maintenu latéralement sur la hanche de la Vierge, sa main gauche soutenant les jambes de l'Enfant. La main droite a disparu. L'Enfant est vêtu d'une tunique courte et Marie d'un manteau qui devait former un voile sur sa tête. Sa riche polychromie originelle, masquée par au moins deux surpeints difficiles à dater, imitait une étoffe tissée de fils blancs et d'or, que l'on peut mettre en rapport avec la prospérité de l'industrie soyeuse tourangelle au tournant des XV^e-XVI^e siècles.

2 : Objectif du dispositif numérique :

L'aspect fragmentaire de la *Vierge à l'Enfant* des Carmes rend son appréhension difficile. Le regard doit s'habituer aux lacunes et au relief accidenté des morceaux conservés qui sont en partie polychromés.

L'interface *Point-it* permet de naviguer dans une application pour simuler la reconstitution de l'œuvre. Quatre parcours projetés sur l'œuvre présentent son histoire, son iconographie, sa fabrication et sa polychromie.

3 : Questions pour appréhender l'œuvre avant d'utiliser les dispositifs numériques

Questions	Réponses attendues
Etude de l'objet	
Taille, matière.	Tuffeau, une pierre courante dans la région. Elle se travaille facilement. Son aspect fragmentaire nous oblige à des spéculations sur la taille originelle de cette œuvre.
Est-elle peinte ?	Dorure des vêtements de Marie
Localisation et usage initiaux.	Couvent des Carmes. Dévotion collective des moniales.
Comment peut-on expliquer cet état lacunaire ?	Evoquer les crises iconoclastes protestantes et révolutionnaires. Faire réfléchir les élèves au statut de l'objet. Nous considérons aujourd'hui cette statue comme une œuvre d'art témoignant de l'art tourangeau du XVI ^e siècle, alors que pour les moniales, il s'agissait d'un objet de dévotion permettant une intercession avec Dieu. Lors des guerres de Religion, les protestants n'y voyaient qu'un dévoiement superstitieux des catholiques. Certains révolutionnaires la voyaient comme le témoignage de l'obscurantisme clérical qu'il convenait de détruire.
Raconter l'histoire de la découverte de l'œuvre.	
Marie	
Quelles parties sont-elles visibles ?	Un large manteau plissé recouvre le buste de Marie. Fragments des bras et des cuisses.
Quelles sont les parties manquantes ?	La tête, l'essentiel des bras et quasiment toutes les parties basses de la statue.
Jésus	
Quelles parties sont-elles visibles ?	Le tronc et les cuisses mais ils sont très dégradés
Quelles sont les parties manquantes ?	La tête, les jambes.



Salle n° 3. Au-delà du visible. La *Vierge à l'Enfant* de Blois



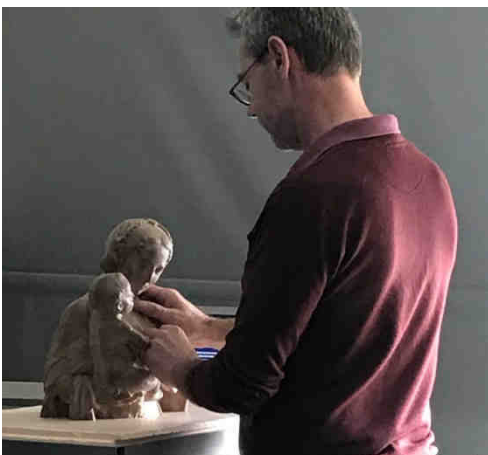
1 : Etude de l'œuvre :

Cette statue en terre cuite est datée du deuxième quart du XVI^e siècle. Son style, marqué par sa douceur et son élégance, l'insère parfaitement dans la lignée des statues de *Vierge à l'Enfant* du Val de Loire.

2 : Objectif du dispositif numérique :

Le numérique permet de voir une sculpture au-delà du visible, jusqu'à l'intérieur de sa matière. Après le scan de surface habituel, la *Vierge à l'Enfant* de Blois a fait l'objet d'un traitement spécifique pour observer la structure interne de la statue. Effectivement, cette statue en terre cuite est évidée en son centre. Le scanner X permet ainsi de relever la présence de bulles d'air, dues à une pression insuffisante des doigts du modelleur, de fissures apparues pendant le séchage et la cuisson et d'éléments métalliques liés à des restaurations. La statue ouverte, réalisée avec une imprimante 3D à partir des scans, permet ainsi de visualiser les traces de restauration particulièrement denses dans le tiers inférieur de la sculpture de la Vierge, le flanc et la jambe droite de l'Enfant.

Un dispositif audio, constitué de commentaires associés aux différents points de l'œuvre vous permet de ressentir par l'ouïe et le toucher la matérialité de l'œuvre et de ses restaurations.



3 : Questions pour appréhender l'œuvre avant d'utiliser les dispositifs numériques

Questions	Réponses attendues
Etude de l'objet	
Taille, matière.	Il s'agit d'une terre cuite de forte épaisseur. Elle mesure 80 cm de haut, 26 de large et de profondeur. Cette technique se diffuse au début du XVI ^e siècle en Val de Loire par le biais d'artistes d'origine italienne qui transmettent leur technique aux Français.
Localisation et usage initiaux.	Aucune précision sur son usage d'origine et localisation initiale. Elle provient du cimetière de Blois. Elle est actuellement conservée au château de Blois.
Est-elle peinte ?	Non mais on peut imaginer qu'elle était initialement polychromée.
Jugez son état de conservation.	Relever les parties manquantes (une partie de la jambe gauche de Jésus, la main gauche de Marie) et les parties abimées (pan du manteau, pied gauche) Le matériau est fragile, plusieurs cassures ont été réparées au plâtre.
Marie	
Attributs de Marie.	Fines sandales. Drapé aux plis souples, blousé à la ceinture selon la mode italienne, jupe fendue. Cheveux tressés et noués au sommet de la tête, bandeau sur la nuque.
Qualifier l'expression de visage de Marie. Regarde-t-elle l'enfant ou le spectateur ?	Visage idéalisé, elle regarde Jésus.
Comment Marie tient-elle Jésus ?	Main droite placée sous le fessier de Jésus.
Jésus	
Attribut	Jésus est nu, un voile recouvre sa taille.
Qualifier l'expression de visage de Jésus. Regarde-t-il sa mère ou le spectateur ?	Il est souriant et regarde sa mère. Forte interaction et complicité entre les personnages.



Bibliographie

Tours 1500, capitale des arts, catalogue d'exposition, Tours, Musée des Beaux-Arts, 17 mars au 17 juin 2012

