

La **Vierge du chancelier Rolin** ou **Vierge d'Autun** (destinée à la chapelle de Notre-Dame du Châtel de la ville d'Autun) - ou encore **Vierge au donateur** - est un tableau peint **vers 1435** par le peintre primitif flamand **Jan van Eyck (1390-1441)** vraisemblablement pour **Nicolas Rolin**, chancelier du duc de Bourgogne Philippe le Bon, représenté en commanditaire.

C'est une huile sur bois de petite taille - 66 × 62 cm - conservée depuis 1805 au musée du Louvre qui reprend le thème iconographique chrétien de la **Conversation sacrée**.

**Exécutée à la fin de l'époque gothique, c'est l'une des 1<sup>ères</sup> peintures à l'huile connues.**



Les informations biographiques sur VE sont très lacunaires : on sait que son art fut glorieux en son temps et qu'il bénéficia de la protection des plus grands mécènes.

On a coutume de considérer ***l'Homme au turban rouge*** daté de 1433 comme un autoportrait.

VE est un **peintre majeur de la Renaissance nordique** (primitifs flamands) qui laisse une trace dans l'histoire de l'art pour ses qualités techniques et esthétiques : peintre de la méticulosité (formation d'enlumineur), il inscrit avec une particulière maîtrise le passage du Moyen-Âge à la Renaissance, d'un art fonctionnel (symbolisme biblique) à un art libéral marqué par :

- l'empreinte de l'humanisme dans des **représentations naturalistes** de la nature et de la figure humaine
- l'invention de la **perspective linéaire**
- l'adoption et l'amélioration technique de **la peinture à l'huile**.

Dans le tableau, le peintre organise cette bascule épistémologique et artistique en **combinant adroitement la tradition gothique et les dernières recherches innovantes** :

1- La représentation des figures est à la fois naturaliste et symbolique :



Les personnages sont présentés de façon particulièrement réaliste, sans flatterie (cheveux, barbe, défauts, rides...)

Mais le visage de Jésus garde la sévérité de l'adulte ;

et le manteau de la Vierge, traité de façon monumentale comme une sculpture éloigne Marie de toute incarnation trop ostentatoire pour manifester sa nature sainte, dans la filiation des icônes byzantines.



## 2- La richesse des détails est ambivalente :



Elle conjugue

- une sémiotique religieuse (le jardin clos de Marie, les pies annonçant la Passion, les paons symboles de la vie éternelle, les scènes bibliques dans les chapiteaux...)
- avec des références historiques contemporaines (les engagements de Charles VII envers la Bourgogne : les messes, l'abbaye, la croix sur le pont).

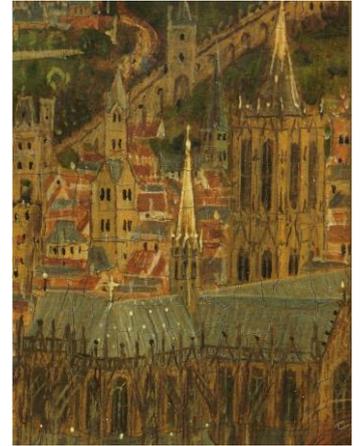


## 3- La composition rigoureuse permet l'articulation des 2 esthétiques :

Une **ligne symbolique et matérielle** coupe la composition en 2 : elle est donnée par la fuyante en perspective d'une rangée du carrelage.

De ce fait s'organisent

- **une séparation ferme** du donateur et du couple divin malgré leur apparent **espace commun**, homogène selon la représentation perspectiviste moderne
- **une partition du paysage**



- à droite, divin avec cathédrales et églises liées à Marie
- à gauche, profane lié à Rolin.

Ce paysage est à la fois imaginaire et réaliste : il prend la nature immédiate pour modèle mais symbolise la cité céleste avec le fleuve de vie en son centre.



- une **dynamique colorée d'oppositions** entre complémentaires (rouge et bleu/ rouge et vert) dont les ailes de l'ange résume tout le spectre.



C'est au centre de la composition que se nouent alors les oppositions : les 2 guetteurs

- d'une part, condensent la tension dialectique de la toile en reprenant les contrastes colorés
- d'autre part, assument la fonction de **relayer le regard** vers la profondeur du spectacle de la nature : la « fenêtre ouverte » de la théorie albertienne de la perspective.

**Figurations probables du peintre** (ou du peintre et son frère), ils articulent toutes les questions formelles que travaille VE.

Ainsi, même si les lois de la perspective linéaire ne semblent pas rigoureusement observées (à moins que le travail du bois n'ait faussé la construction de l'espace) cet extraordinaire tableau fait la démonstration de la maestria du peintre et montre que, là où l'histoire de l'art considère la Renaissance italienne comme le creuset de la modernité artistique, la peinture flamande dévoile une prodigieuse complexité.

