



Sainte Anne, la Vierge
et l'Enfant jouant avec un agneau.

Léonardo da Vinci

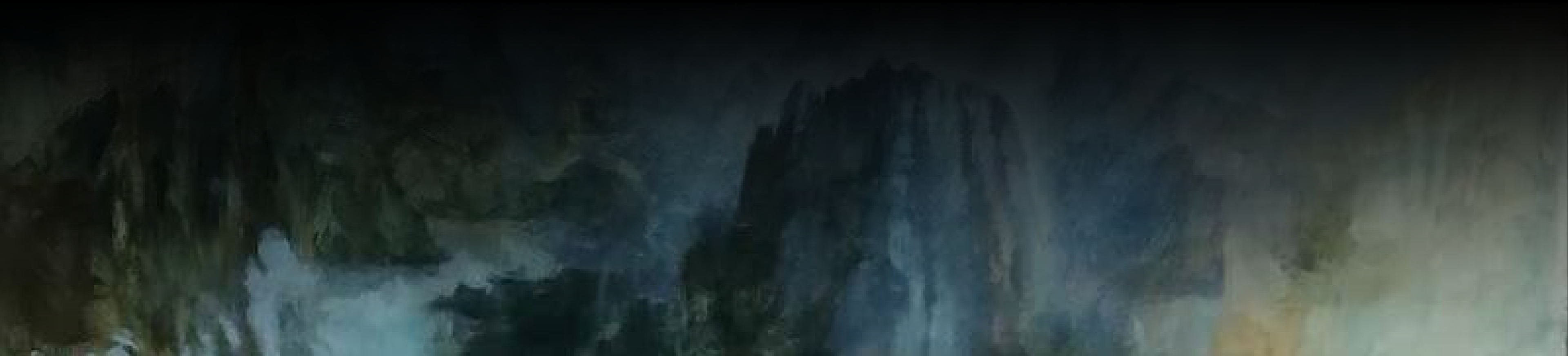
Mme Larcher

Axel Maillochaud



✧ Problématique :

Comment Léonardo da Vinci renouvelle l'iconographie religieuse traditionnelle, dans son œuvre "Sainte Anne, la Vierge et l'Enfant Jésus jouant avec un agneau", en unissant spiritualité et naturalisme, au moyen d'une technique novatrice ?

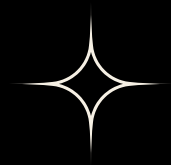




I. Une iconographie renouvelée

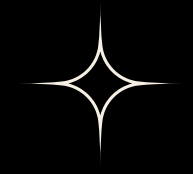
*II. L'observation scientifique de la nature
au service du naturalisme*

*III. L'innovation léonardesque, marqueur
d'une spiritualité nouvelle*

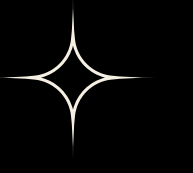




I. Une iconographie renouvelée



1. *Sainte Anne trinitaire, un sujet peu novateur*
2. *Une composition léonardesque*
3. *La nouvelle grammaire iconographique du divin*



1. Sainte Anne trinitaire, un sujet peu novateur

- Le thème de la Sainte Anne trinitaire est donc un sujet très répandu à partir du XIII^e siècle.
- Il traduit une préoccupation théologique forte : celle de la filiation spirituelle, de la pureté de Marie, et de la promesse de rédemption à travers la naissance du Christ.
- Dans ces représentations, l'objectif n'est pas de raconter une scène réaliste, mais d'illustrer un mystère divin : le lien entre trois générations saintes.
- L'aspect symbolique prime donc sur le naturel : la composition reste frontale, les gestes figés, et la hiérarchie des figures clairement établie.

NB : Dans la représentation de Masaccio et Masolino, la Vierge et l'Enfant sont placés au centre, Anne trône derrière eux, protectrice mais distante. Tout est ordonné, vertical, solennel.

Masaccio e Masolino,
Sant'Anna Metterza, 1424,
Florence Galleria degli Uffizi





2. Une composition léonardesque

- Ici, tout change. Les trois figures ne sont plus superposées mais emboîtées dans une pyramide souple et harmonieuse.
- Cette structure triangulaire crée un équilibre visuel parfait, mais aussi une véritable intimité familiale.
- Léonard remplace donc la solennité des modèles anciens par une humanité palpable.



- Le regard circule librement : Anne observe la scène avec tendresse, Marie se penche vers son fils, et Jésus joue avec l'animal.
- Sainte Anne n'est plus cette figure impassible du passé : elle sourit, elle regarde Marie et l'Enfant avec douceur.
- Marie hésite : son geste semble à la fois retenir et offrir son fils à l'Agneau. Ce geste ambigu devient le cœur émotionnel du tableau.
- cette ambiguïté n'est pas anodine : elle exprime le conflit intérieur de la Vierge, déchirée entre son instinct maternel et la mission divine qui lui

Une Quatrième

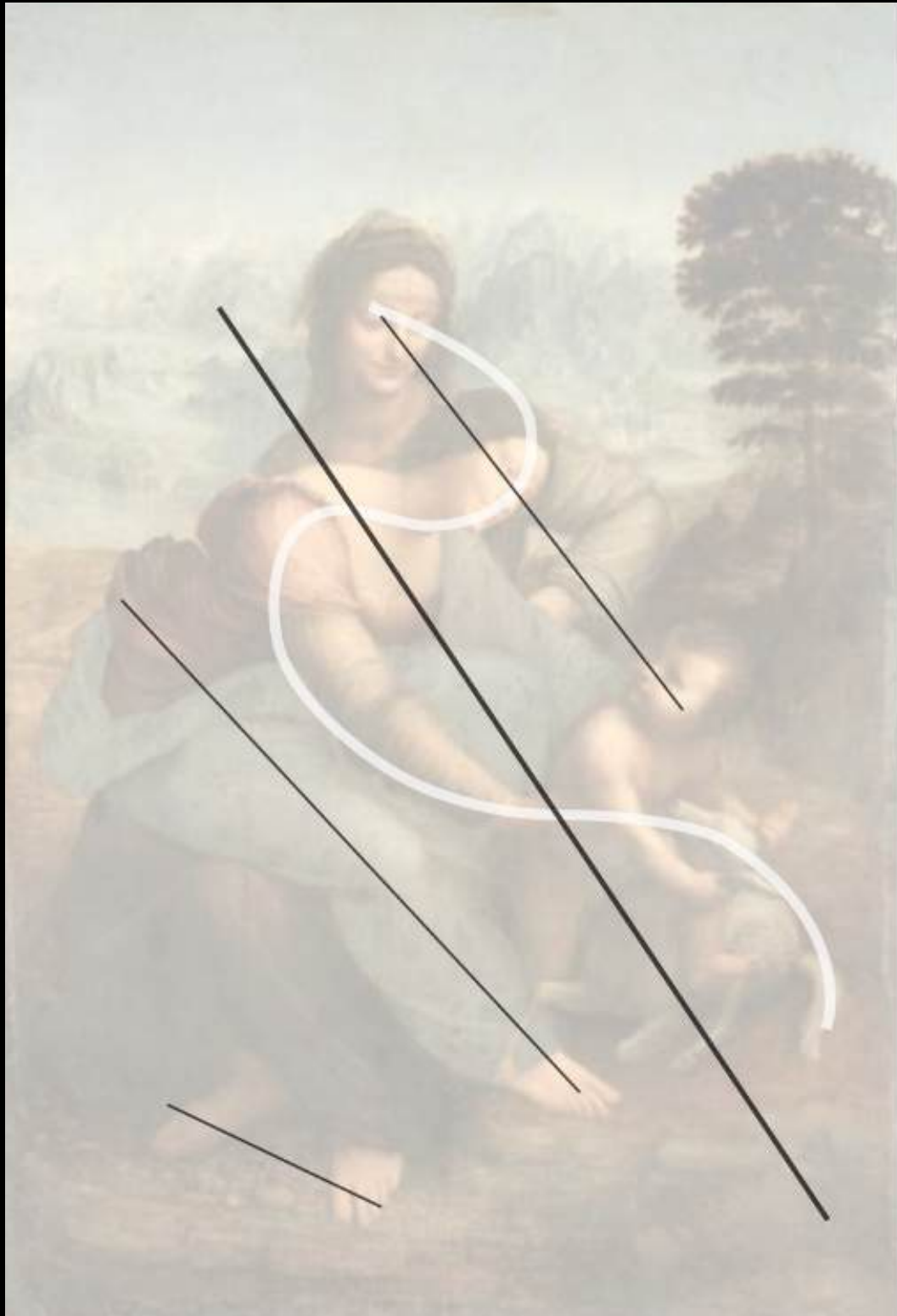
Figure ✧



*Saint Jean-Baptiste initialement Puis
l'Agneau, comme acteur à part entière de la
scène.*

*Il remplace les anges ou les donateurs que
l'on voyait traditionnellement dans ce type
de composition.*





- Léonard décentre volontairement le Christ du milieu du tableau. Il ne trône plus au centre, comme le veut la tradition, mais sur la droite, légèrement désaxé.
- Cette décentralisation pourrait déséquilibrer la scène, mais au contraire, elle la rend vivante : l'équilibre se rétablit par le jeu des regards et des mouvements.

Deux grands axes structurent la toile :

un axe vertical, reliant Anne à Marie, qui évoque la filiation et la lignée humaine ;

Un axe horizontal, qui unit Jésus à l'agneau, préfigurant la Passion et la rédemption.

3. La nouvelle grammaire iconographique du divin



Léonard hésite, il envisageait de placer saint Jean-Baptiste enfant à la place de l'agneau. Finalement, il choisit cet animal, bien plus symbolique : il évoque directement le Christ rédempteur, l'Agneau de Dieu destiné au sacrifice.

- Le divin s'exprime désormais par les gestes, par les regards, par la relation entre les êtres.
- Le sacré devient humain.
- L'artiste nous invite à reconnaître le divin non pas dans la distance, mais dans la tendresse, dans la complexité des émotions partagées.

Marie regarde son fils avec inquiétude, elle sait ce que ce geste signifie. Anne, en retrait, semble comprendre et accepter, dans un sourire plein de sérénité.



A close-up, slightly blurred photograph of a lion's face, showing its eye and part of its nose and mouth. The lion is looking towards the right. The background is dark and out of focus.

II. L'observation scientifique de la nature au service du naturalisme

- 1. L'analyse du corps en mouvement et de ses appareils*
- 2. Le naturalisme par l'étude des émotions :*
- 3. L'analyse de la nature environnante*

1. L'analyse du corps en mouvement et de ses appareils

Pour traduire la vérité du réel, Léonard se livre à une observation scientifique minutieuse du monde.

- *Il dissèque des corps, il étudie les muscles, les tendons, les équilibres, les mouvements.*
- *Mais il ne s'arrête pas à l'anatomie : il observe aussi le vent dans les cheveux, la manière dont un drapé se plie sur une épaule, la tension d'un bras qui se tend.*
- *Le mouvement ne se limite plus à un personnage isolé, il se propage entre eux.*



L'artificiel n'a plus sa place, le réel prend tout l'espace de la composition.



2. Le naturalisme par l'étude des émotions

- Léonard veut aussi rendre visible la vérité intérieure, celle des émotions.
- Le naturalisme ne consiste pas seulement à peindre ce que l'on voit, mais ce que l'on ressent.
- Dans *La Sainte Anne*, chaque visage exprime une émotion différente, et c'est de leur interaction que naît le sens du tableau.
 - Marie exprime un conflit intérieur.
 - Jésus se veut spontané et joyeux.
 - Sainte-Anne est tranquille et apaisée.

L'on remarque ainsi, au travers de ses travaux préparatoires, comment l'artiste parvient à insuffler une psyché propre à chacun de ses personnages grâce à son observation scientifique du réel.

Si l'émotion passe dans un premier temps par l'intention, retranscrite au travers du geste, le jeu de regard finement étudié et les expressions faciales des personnages retranscrivant leurs pensées se veulent être la clef de voute du naturalisme de Léonardo da Vinci.

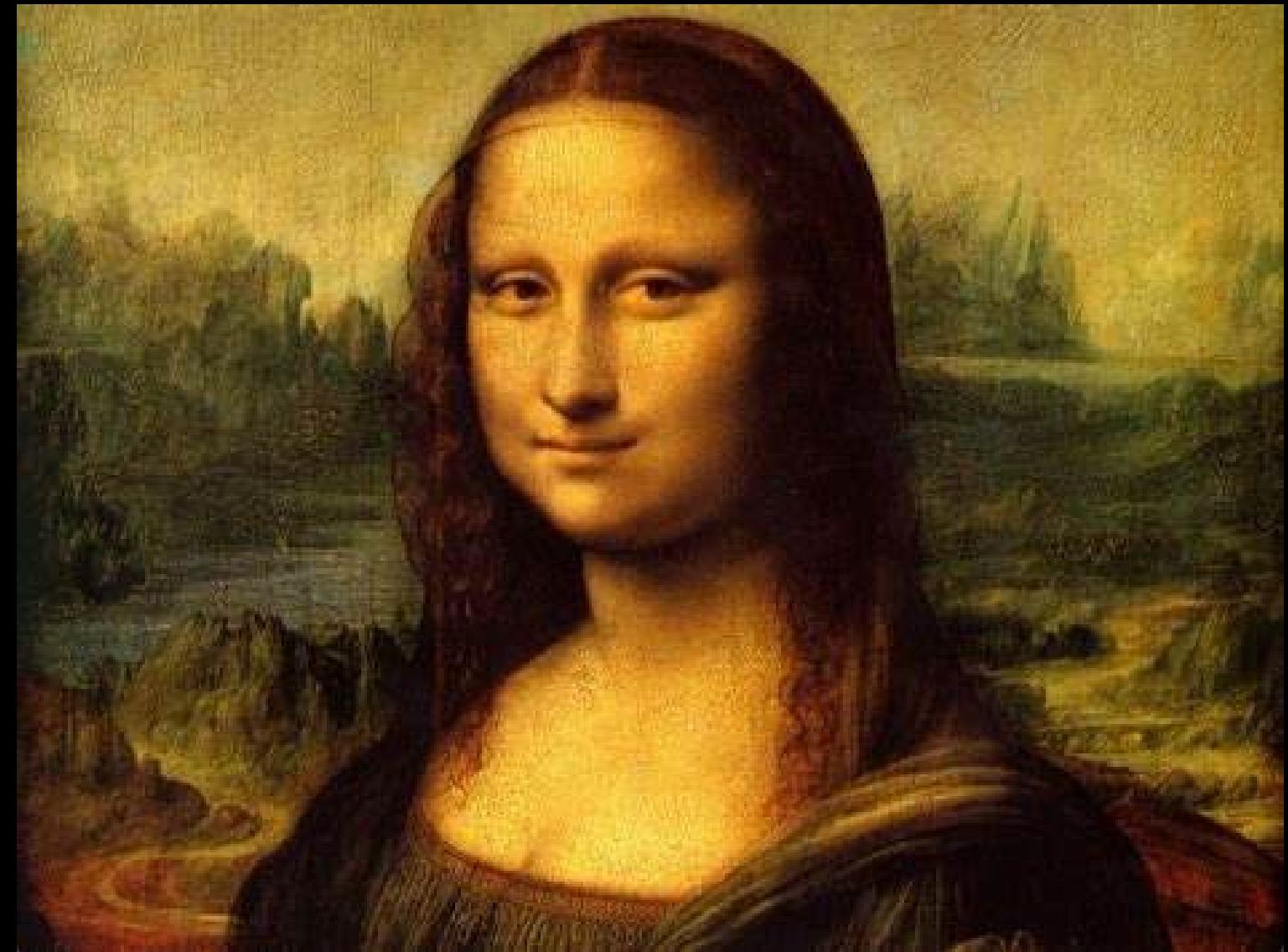
3. L'analyse de la nature environnante

- Chez Léonard, la nature n'est jamais un simple décor, mais une véritable présence spirituelle.
- Démonstration d'une observation géologique extrêmement précise : Léonard étudie les strates, les reliefs, les jeux d'humidité et de brume.
- Mais au-delà de la précision scientifique, ce paysage a une valeur symbolique, il s'agit d'un "détail-emblème" : un élément concret, mais porteur d'un sens métaphysique.



- Le paysage de la Joconde qui se veut être en dialogue direct avec la figure de Monna Lisa, en vue de créer une passerelle entre réalisme et symbolisme.
- Ce paysage s'impose comme un espace métaphysique qui vient prolonger l'âme du modèle.
 - **A gauche**, évoquant la dimension terrestre et imparfaite du monde.
 - **A droite**, paysage brumeux, paix céleste.

NB : “détail-emblème”, selon la lecture d'Arasse, où le pont et le chemin symbolisent la voie de passage entre ces deux univers.

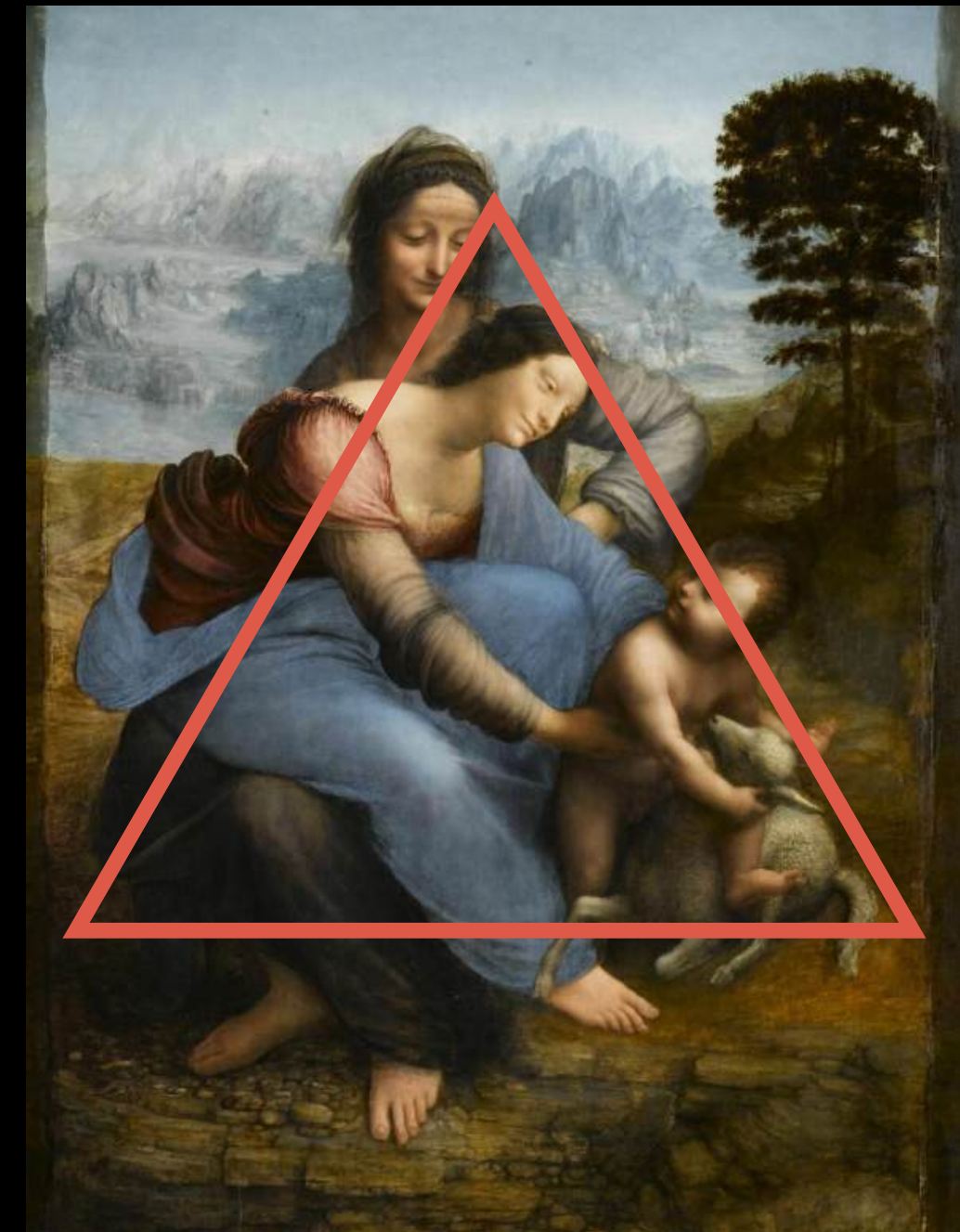




- Là où la Joconde exprime un lien entre réel et divin, la sainte Anne crée un lien entre la terre de l'Ancien Monde et la promesse de la Rédemption incarnée par les figures divines.
- contraste visuel fort entre la douceur et la sérénité des sujets du premier plan. Il faut donc y voir une métaphore du passage du mode terrestre, qui se veut rude et inhospitalier, à une dimension divine.
- **Daniel Arasse** y voit une évocation à une terre non régénérée par le sacrifice du Christ.
- **Wilhelm Lübke** ou encore Tolnay = représentation du monde avant l'apparition de la vie, soit une étape antérieure à la création.
- **Frank Zöllner** = l'Immaculée Conception -> infertilité de sainte Anne au travers de la métaphore de l'arbre qui aurait réussi à pousser sur une terre infertile.
- Cette lecture symbolique peut aussi être rapprochée de l'iconographie de "l'arbre de sainte Anne", développé vers les années 1340, inspirée du modèle plus célèbre de l'arbre de Jessé.

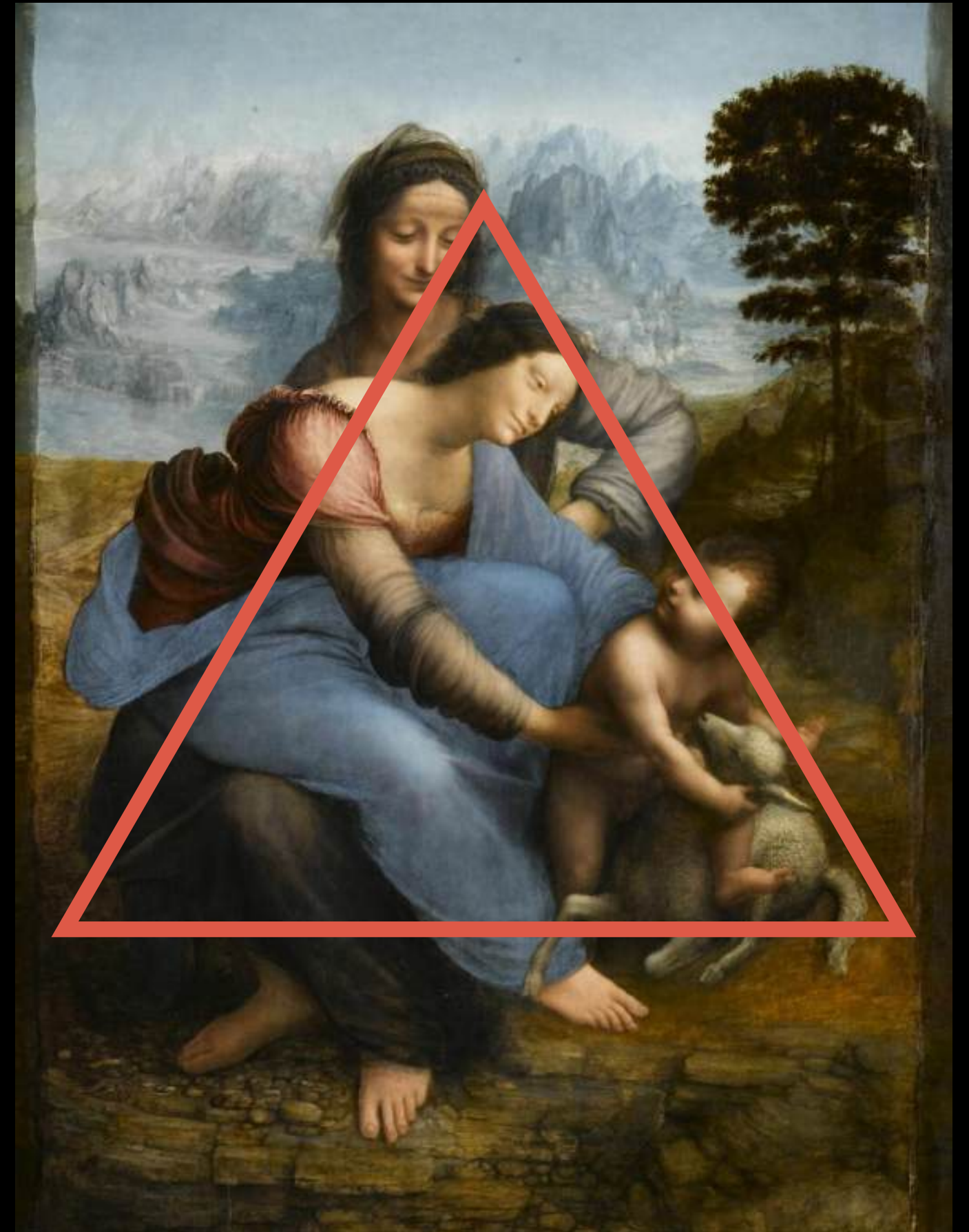
III. L'innovation léonardesque, marqueur d'une spiritualité nouvelle

1. *La composition pyramidale*
2. *Le sfumato et la lumière comme élément technique au service du divin*



1. La composition pyramidale

- Les trois figures principales – Anne, Marie et Jésus – s’inscrivent dans un triangle parfaitement équilibré, symbole d’unité et d’harmonie.
- La pyramide n’est pas totalement nouvelle.
 - Masaccio et Masolino l’avaient déjà expérimentée, notamment dans leur *Sant’Anna Metterza*.
 - Léon Battista Alberti, dans son traité *De pictura*, recommandait dès 1435 cette structure pour assurer la stabilité visuelle d’une œuvre.
- Au-delà de la recherche de structure dans l’exploitation du thème de la sainte Anne, la pyramide, comme pour Masaccio et Masolino, fait directement référence à la filiation spirituelle des personnages.
- L’organisation des sommets est redistribuée, le sommet matériel n’est plus sainte Anne mais le Christ qui renvoie au sommet spirituel de Dieu et marque la connexion entre la trinité “humanita” et la trinité “divinisima”.



2. Le sfumato et la lumière comme élément technique au service du divin

- Le “sfumato”, qui signifie “estomper”, est un procédé fondé sur la superposition de fins voiles de glacis permettant d’effacer les contours nets et de modeler les volumes dans un fondu chromatique à peine perceptible.

Une transition fluide

- Cette technique permet dès lors d’unifier plastiquement les figures avec le paysage dans une atmosphère continue, mais aussi d’articuler l’absence de lignes dures.
- Pas besoin de délimiter les visages par un trait de dessin. Les formes sont suggérées par les jeux de lumières et d’ombre qui évoquent la forme sans la mettre en évidence, comme il était possible de le voir au travers de la “Naissance de Vénus” d’Alessandro Botticelli.
- la théorie de “l’ombre propre”, développée par l’artiste, selon laquelle tout corps opaque est entouré et revêtu à sa surface d’ombre et de lumière.
 - Daniel Arasse souligne “qu’il n’y a pas de géométrie des ombres”, l’artiste refuse que l’ombre et la lumière suivent la forme exacte et géométrique mais veut que celles-ci se diffusent naturellement sur les objets.

l’introduction de la perspective atmosphérique

- perspective atmosphérique dans le paysage, où les masses lointaines s’estompent à mesure que les reliefs s’éloignent.

Léonard veut instaurer une atmosphère de liturgie en atténuant les contours nettement visibles et en enveloppant la scène d’un voile mystique. Ce choix pictural suggère alors une vision du divin propre à l’artiste. Le divin ne saurait donc être nettement saisi par le regard de l’homme, il se veut intangible.





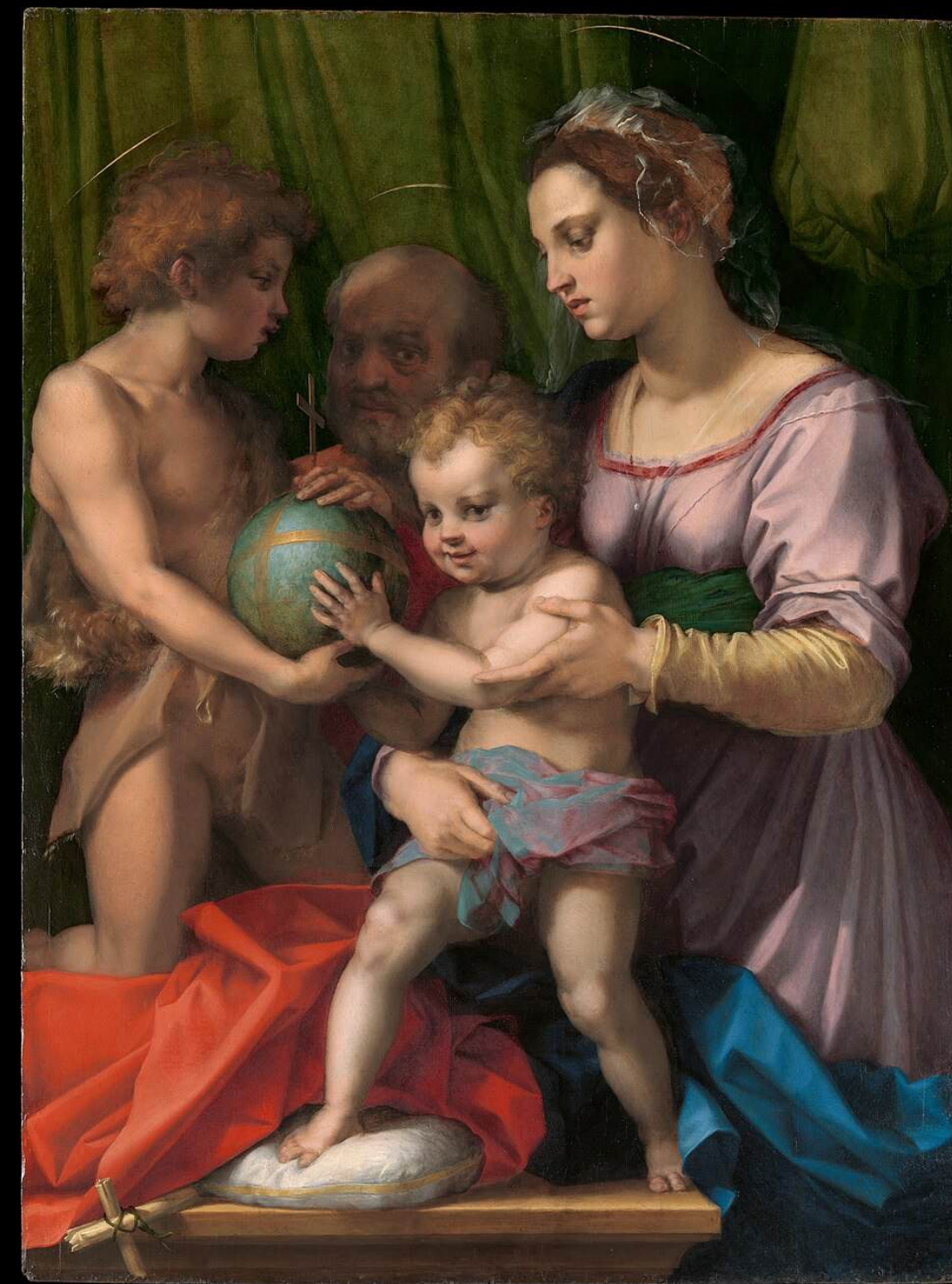
CONCLUSION



Raphaël, *La Belle Jardinière*, 1507-1508, huile sur panneau, Musée du Louvre, Paris, inv. 602.



Raphaël, *La Madone Esterházy*, vers 1508, huile sur panneau, Musée des Beaux-Arts de Budapest, n°71.



Andrea del Sarto, *La Sainte Famille Borgherini*, vers 1529, huile sur panneau, Metropolitan Museum of Art, New York, inv. 22.75

MERCI

