

**Bertrand Cosnet**

**La Vierge aux Vertus  
Une fortune éphémère**

UDC: 75.04"12/13"

Bertrand Cosnet  
Université de Nantes, France  
bertrand.cosnet@univ-nantes.fr  
bertrand.cosnet@univ-tours.fr

Cet article questionne un thème iconographique singulier au succès limité qui trouve son essor dans l'Italie centrale au cours de la seconde moitié du 14<sup>e</sup> siècle dans le contexte des ordres mendiants, à savoir celui de la Vierge entourée des vertus. Ce thème est essentiellement développé par les ordres franciscain et augustin, surtout dans les retables et les panneaux de dévotions. Il suit deux compositions principales : soit les personnifications des vertus théologiques et/ou cardinales, attribués entre les mains, sont disposées au pied du trône de la Vierge ; soit elles prennent la forme de figurines volant autour de la Vierge. L'objectif de cet article est de retracer la constitution de cette iconographie en revenant à ses fondements théologiques, notamment à partir des textes du franciscain saint Bonaventure ainsi que de ceux de saint Augustin, dont la pensée traverse l'ensemble du Moyen Âge, mais qui connaît un fort regain d'intérêt sous l'impulsion des ermites de saint Augustin. Il s'agit également d'interroger la fonction de ces images en se concentrant sur le rapport qu'elles entretiennent avec leurs destinataires et en veillant à les replacer précisément dans leurs contextes figuratifs originels.

**Mots clés:** Vierge, vertus, charité, peinture, retable, franciscains, augustins

À partir de la deuxième décennie du 14<sup>e</sup> siècle, un thème iconographique relativement rare se développe dans le centre de la péninsule italienne, plus précisément dans le contexte des ordres mendiants et des communes toscanes. Ce thème consiste à figurer la Vierge Marie, presque systématiquement avec l'Enfant Jésus dans les bras, entourée des personnifications des vertus théologiques et/ou cardinales, auxquelles vient souvent s'ajouter l'Humilité.<sup>1</sup> Ces personnifications obéissent alors à deux schémas principaux : soit elles sont disposées au pied du trône de la Vierge ; soit elles prennent la forme de figurines volant autour d'elle. La fonction dont elles sont investies se joue alors à trois niveaux: premièrement, elles servent de médiatrices entre la Vierge et les fidèles en lieu et place des saints; deuxièmement, elles permettent de désigner les propriétés et les qualités morales de la Mère de Jésus-Christ; troisièmement, elles donnent à voir le Fruit de ses mérites, c'est-à-dire son Fils promis au sacrifice, lequel apparaît comme la manifestation de sa vertu principale, qui n'est autre que la Charité.

L'image la plus ancienne conservée mettant en œuvre l'iconographie de la Vierge entourée des vertus est un panneau (fig. 1) daté des années 1315-1320 conservé dans une collection privée et attribué à Giotto ou à son entourage.<sup>2</sup> Elle figure la Vierge à l'Enfant assise sur un trône au profil gothique prononcé entouré de plusieurs saints et de sept personnifications des vertus. L'Espérance et la Charité se tiennent debout de part et d'autre du trône. La première écarte les bras en oraison, tandis que la deuxième tient une gerbe de fleurs de la main gauche et tend un cœur à l'Enfant Jésus de la main droite qui se penche pour le prendre. Devant les marches se trouvent cinq autres vertus, trois assises et deux à genoux. Leur identification demeure incertaine, notamment en raison de la disparition de certains attributs. Au centre du groupe, la troisième des vertus théologiques, la Foi, porte une robe et une cape rouge et brandit la statue d'un ange tenant une croix. Elle est flanquée de la Force, qui porte la léonté, une armure et un bouclier, et de la Prudence (?), vêtue de vert et qui tenait initialement un miroir et un

instrument de mesure.<sup>3</sup> Les deux personnifications à genoux figurent probablement l'Humilité, cierge à la main, et la Tempérance, vêtue de noir avec un voile blanc sur la tête.

Les dimensions de ce panneau, 38,4x26 cm, ont conduit à le rapprocher d'une *Crucifixion* se trouvant au Musée des Beaux-Arts de Strasbourg (fig. 2) avec laquelle il formait très certainement un diptyque portatif.<sup>4</sup> Plusieurs indices iconographiques précis laissent envisager que ce diptyque fut réalisé pour un commanditaire proche de l'ordre des frères mineurs, voire pour un membre du tiers-ordre. Pour cause, parmi les saints qui flanquent le trône de la Vierge, dont saint Jean le Baptiste, se trouve un saint franciscain qui porte la tonsure et une robe de bure à capuchon. Il s'agit sans doute du fondateur des frères mineurs, saint François d'Assise, ou de saint Antoine de Padoue. Pour sa part, la *Crucifixion* emploie un poncif mis au point dans la sphère franciscaine aux alentours des années 1300 consistant à figurer sainte Marie-Madeleine intégralement couverte d'une robe rouge à genoux aux pieds du Christ crucifié.<sup>5</sup> La sainte ne se contente pas seulement de pleurer le Sauveur, mais enlace littéralement des deux bras le montant de la Croix avec pour seul "[...] désir ou espoir de consolation de mourir avec le Christ sur la Croix", pour reprendre exactement les termes employés par le théologien et ministre franciscain, saint Bonaventure (v. 1217-1274), dans son exposition de la véritable compassion.<sup>6</sup> Enfin les personnifications des vertus dérivent des fresques peintes durant les mêmes années, plus précisément entre 1316-1319, par un membre de l'atelier de Giotto, désigné par le nom de Maestro delle Vele, sur les voûtes de la croisée du transept de la basilique inférieure de Saint-François à Assise.<sup>7</sup> Ces fresques, qui montrent en quatre voûtains le Triomphe de saint François et des trois vœux franciscains, Pauvreté, Obéissance et Chasteté, comprennent des personnifications des vertus théologiques et cardinales qui présentent des similarités formelles nettes avec celles du diptyque en question.

Plus que par l'inventivité de l'iconographie qu'il propose, c'est par le rôle singulier qu'il accorde aux vertus que ce diptyque constitue une œuvre remarquable. D'abord, il donne à voir sous forme concrète les valeurs morales que rassemble la Vierge Marie en insistant tout spécifiquement sur la Charité, laquelle est mise en valeur par le cœur qu'elle offre à l'Enfant Jésus. Suivant saint Bonaventure, ce cœur désigne le désir souverain d'être uni à Dieu<sup>8</sup> ainsi que le sacrifice futur du Christ et, donc, celui de sa Mère qui consent à l'offrir en immolation. Ensuite et surtout, il contribue à modifier la nature même des valeurs morales, jusque-là considérées comme des entités purement intellectuelles et spirituelles. Les vertus apparaissent sur le même registre que les saints qui flanquent la Vierge et sont traitées, non pas comme des abstractions, mais comme des personnages tangibles. Elles sont figurées à la même échelle que les autres figures humaines et portent des nimbes, dont seule la forme polygonale permet de les distinguer de ceux des saints.<sup>9</sup> De ce point de vue, leur traitement s'inscrit pleinement dans la spiritualité franciscaine qui considère les vertus comme de véritables saintes femmes, comme l'atteste explicitement la prière *Salutatio virtutum* attribuée à saint François en personne: "Salut, reine de Sagesse, que le Seigneur te garde, avec ta sœur, sainte et pure Simplicité. Dame sainte Pauvreté, que le Seigneur te garde, avec ta sœur, sainte Humilité. Dame sainte Charité, que le Seigneur te garde, avec ta sœur, sainte Obéissance [...]."<sup>10</sup> Plus étonnamment encore, les vertus parviennent à supplanter les saints, lesquels sont repoussés loin au fond de la scène, pour devenir les médiatrices privilégiées du dialogue intime du dévot avec la Vierge.

Un dispositif très comparable est employé une vingtaine d'années plus tard dans la *Maestà* projetée par Ambrogio Lorenzetti (v. 1290-1348) pour le maître-autel de l'église San Pietro in Orto à Massa Marittima et désormais conservée au Palazzo del Comune dans la même ville (fig. 3). Cette *Maestà*, exécutée dans les années 1335, fut commandée par un autre ordre mendiant particulièrement actif dans le champ de l'imagerie morale, celui des ermites de saint Augustin. Elle figure une Vierge à l'Enfant, entourée d'anges musiciens et d'une foule de saints, assise sur un trône monumental sur les gradins duquel siègent les trois vertus théologiques ailées et couronnées. Sur la première marche se tient la Foi qui regarde dans un miroir, sur la deuxième l'Espérance qui porte une tour fortifiée et sur la troisième la Charité qui tient un cœur enflammé et une flèche.<sup>11</sup> Comme le diptyque provenant de l'atelier de Giotto, les vertus figurées dans cette *Maestà* remplissent deux objectifs précis. D'abord, elles jouent le rôle de médiateur privilégié en étant figurées aux pieds de la Vierge, face aux fidèles. Ensuite elles célèbrent la vertu principale de la Mère du Christ, autrement dit son immense Charité grâce à laquelle elle accepta de voir son

Fils être sacrifié. Les attributs que portent les vertus procèdent très précisément de cette problématique et de son interprétation donnée par le Père de l'ordre des ermites, saint Augustin. La Foi abandonne ainsi ses attributs conventionnels, la croix et le calice, au profit d'un miroir qui, selon les analyses de Norman Muller et de Bruno Santi, montrait à l'origine le reflet de la Trinité sous la forme de la colombe du Saint-Esprit et d'un visage composé des profils du Père et du Christ.<sup>12</sup> La signification de cette image particulière s'éclaircit à la lecture de saint Augustin. *L'Enchiridion sive de fide, spe et caritate* développe en effet un long commentaire sur le rapport entre la seconde personne de la Trinité et le Mystère de l'Incarnation. L'évêque d'Hippone y affirme notamment que Jésus Christ est à la fois Dieu parce qu'il est le Verbe et "[...] homme, parce qu'en l'unité de sa personne furent jointes au Verbe une âme raisonnable et une chair."<sup>13</sup> Le reflet de la Trinité que montre la Foi désignerait donc le sens théologique de la *Maestà*. Tourné vers le spectateur, il divulguerait la véritable nature du Christ. L'hypothèse est confirmée par le *De Trinitate* qui emploie la métaphore du miroir pour expliquer comment l'homme peut appréhender la dimension ineffable de Dieu, autrement dit la Trinité: "En parlant de la création, nous avons aussi aidé de tout notre pouvoir ceux qui aiment à se rendre raison de ces choses, à comprendre, autant qu'ils le pourront, les perfections invisibles de Dieu par les choses qui ont été faites, et surtout par la créature raisonnable ou intelligente qui a été faite à l'image de Dieu; espèce de miroir où ils découvriront, s'ils le peuvent et autant qu'ils le pourront, le Dieu-Trinité [...]."<sup>14</sup>

La divulgation de la nature véritable du Christ se poursuit avec l'Espérance qui tient une tour fortifiée à quatre étages dont elle regarde le sommet. Cet attribut trouve lui aussi sa justification chez Augustin. Le *In Ioannis Evangelicum Tractatus* emploie une métaphore architecturale semblable pour désigner la puissance créatrice de Dieu et son aboutissement, le Verbe, en d'autres termes le Christ: "[...] ce projet a donc déjà pris naissance, mais l'ouvrage n'est pas encore achevé : tu le vois toi ce que tu vas faire, mais personne d'autre ne l'admire, tant que tu n'as pas fait et construit la masse et conduit la fabrique au degré de perfection qu'elle doit atteindre sous le ciseau du sculpteur. Ils observent, les hommes, la fabrique admirable; ils admirent le projet qui a présidé à cette construction; ils sont stupéfaits par ce qu'ils voient et ils aiment ce qu'ils ne voient pas, y-a-t-il quelqu'un capable de voir ta pensée? Si donc le projet de l'homme est loué, tu peux voir quelle pensée de Dieu est Notre Seigneur Jésus-Christ, c'est-à-dire le Verbe de Dieu? Observe la fabrique de ce monde; vois ce qui a été fait par le Verbe, et alors tu sauras ce qu'est le Verbe."<sup>15</sup>

L'interprétation augustinienne de l'Incarnation s'achève enfin avec la Charité qui brandit une flèche et un cœur (fig. 4). Les deux attributs correspondent à une métaphore souvent employée par saint Augustin pour qualifier l'intensité de l'amour, c'est-à-dire celle du cœur transpercé par des flèches.<sup>16</sup> Or, dans les *Enarrationes in Psalmos*, le docteur associe précisément cette image au Verbe: "Que votre Charité veuille comprendre d'abord quelles sont les flèches. Ces flèches aiguës du puissant sont les *paroles* de Dieu. Qu'on les lance, elles pénètrent les cœurs. Ces flèches du Verbe de Dieu, en transperçant les cœurs, allument un vif amour, n'apportent pas la mort. Le Seigneur sait attiser l'amour avec ces flèches, et nul ne lance une flèche d'amour mieux que celui qui lance la flèche du Verbe ; il perce le cœur de l'amant, afin de l'aider à aimer ; il le perce, afin de le rendre amant."<sup>17</sup> Au regard de ce commentaire, la flèche de la Charité désigne donc à la fois la puissance du Verbe et le sacrifice futur du Christ dont elle effleure les pieds, lesquels sont destinés à être transpercés le jour de la crucifixion. La valeur de l'attribut s'avère d'autant plus forte qu'une fine corde est attachée à son extrémité que la Charité tend avec l'index et le majeur. Subtil, ce détail transforme la flèche en un monocorde qui fait de la personnification le chef d'orchestre des anges musiciens rassemblés de part et d'autre des gradins du trône. Il exploite ainsi volontiers l'écho entre les mots "corda" et "chorda" tout en invoquant les paroles de saint Augustin: "[...] aie confiance en ton Dieu, touche les cordes de ton cœur [...]."<sup>18</sup>

Le thème de la Vierge entourée des Vertus peut suivre un autre dispositif consistant à figurer les vertus, non pas assises au pied du trône en position de médiatrices, mais en figurines volant autour de la Vierge. Deux peintures sur bois datant de la deuxième moitié du 14<sup>e</sup> siècle attestent de cette iconographie. La première est le panneau central du *Polyptyque Rinuccini* (fig. 5), réalisé en 1379 par Giovanni del Biondo (actif v. 1356-1398) pour la chapelle éponyme se trouvant dans la sacristie de la basilique franciscaine Santa Croce à Florence. Ce panneau



1 Attribuée à Giotto ou à son entourage, *Vierge à l'Enfant entourée de saints et des vertus*, 38.4x26 cm, vers 1315-1320, collection privée (© courtesy of Wildenstein & Co.)



2 Attribuée à Giotto ou à son entourage, *Crucifixion*, 45.3x32.7 cm, 1315-1320, Strasbourg, Musée des Beaux-Arts (© Musée des Beaux-Arts de Strasbourg)



3 Ambrogio Lorenzetti, *Maestà*, 155x206 cm, vers 1335, Massa Marittima, Palazzo del Comune (© Web Gallery of Art)



4 Ambrogio Lorenzetti, *Maestà*, détail (© Web Gallery of Art)

figure la Vierge en trône tenant dans ses bras l'Enfant Jésus qui déroule de la main gauche un phylactère portant les mots *Ego sum via veritas et vita*, "Je suis le chemin, la vérité et la vie," extraits de l'Évangile selon saint Jean (14:6). Le Sauveur désigne dans le même temps la poitrine de sa Mère frappée d'un soleil rayonnant. L'image est complétée de huit petites personnifications des vertus qui convergent en direction de Marie. À la hauteur des épaules de celle-ci s'avancent les quatre vertus cardinales avec leurs attributs, la Justice avec une épée et une balance, la Tempérance avec un récipient, la Prudence avec une sphère armillaire et la Force avec une colonne et un bouclier. Au-dessus, les trois vertus théologales accompagnées de l'Humilité s'envolent. La Charité, tête enflammée, brandit un cœur incandescent, la Foi tient un calice et une croix, l'Espérance lève la tête en direction du ciel et l'Humilité s'incline en croisant les bras sur la poitrine. Bien plus discrètes que dans le petit panneau attribué à Giotto (fig. 1) ou dans la *Maestà* de Massa Marittima (fig. 3), les vertus n'en remplissent pas moins un rôle essentiel dans le message qu'entendait véhiculer le polyptyque. Elles abandonnent leur mission de médiatrices pour apparaître comme les dons et les mérites surnaturels qui habitent Marie. En conséquence, elles ne portent plus de nimbes à la manière des saints et sont traitées comme des entités abstraites venant investir le corps de la Mère du Sauveur. Au regard des franciscains responsables de la commande de ce retable, la Vierge rassemblait effectivement l'ensemble des vertus et elle enfanta le Fils de Dieu grâce à sa perfection morale.

Cette interprétation est confirmée par la deuxième peinture sur bois conservée figurant des vertus volant autour de la Vierge. Le panneau en question (fig. 6), exécuté entre 1375 et 1380, est attribué à Cenni di Francesco di Ser Cenni (actif v. 1369-1415) et se trouve aujourd'hui à la Pinacoteca Vaticana. Il diffère nettement des occurrences précédentes puisqu'il figure la Vierge non pas avec l'Enfant Jésus dans les bras, mais parturiente. La future Mère se tient debout, le livre des Écritures dans la main gauche et la main droite délicatement posée sur son ventre arrondi, un voile transparent entre les doigts. Comme dans le *Polyptyque Rinuccini*, sa poitrine est frappée d'un soleil rayonnant signifiant la grâce dont elle est investie. Autour d'elle convergent huit figurines personnifiant les vertus. À gauche s'avance la Prudence, bicéphale, qui tient un serpent, l'Espérance qui lève les bras en oraison, la Charité qui brandit une gerbe de feu et la Foi qui porte une croix. À droite s'approche la Justice avec une balance et une épée qui terrasse un diable, la Tempérance qui transvase le contenu d'un pichet dans un autre, la Force couverte de la léonté qui porte une colonne et un bouclier, et sans doute l'Humilité qui incline la tête. Le panneau donne donc à voir la perfection morale de la Vierge et les dons surnaturels qui contribuent au Mystère de l'Incarnation. Si sa provenance exacte est inconnue, son message comme son iconographie le rattachent assez nettement à la dévotion mariale des ordres mendiants.

Même si le thème de la Vierge aux vertus fut surtout développé par les franciscains et les augustins, d'autres regroupements religieux s'y sont intéressés. Il en va ainsi du monastère bénédictin de Santa Felicita à Florence qui commande vers 1355 un polyptyque à Taddeo Gaddi (v. 1290-1366), sans doute pour le maître-autel de leur église.<sup>19</sup> Le panneau central de ce polyptyque (fig. 7), désormais conservé dans la sacristie, figure une Vierge à l'Enfant accompagnée d'anges musiciens et entourée de vertus suivant un dispositif sensiblement différent des cas précédents. En effet, les vertus prennent ici la forme de petites statues en pierre discrètement posées sur le trône gothique de la Vierge à la manière de pinacles. La Charité porte un sceptre et un cœur incandescent, la Foi brandit un calice et une croix, l'Espérance tend les bras en direction d'une couronne et l'Humilité tient une fleur et serre contre elle un agneau. Par leur traitement sculptural, ces quatre personnifications s'identifient au trône de la Vierge et apparaissent ainsi comme les éléments fondamentaux de sa sainteté. Elles évoquent de ce point de vue le programme décoratif d'une commande prestigieuse réalisée à Florence durant les mêmes années grâce aux dons des victimes et des survivants de la peste. Il s'agit du tabernacle d'Orsanmichele, sculpté vers 1352-1359 par Andrea di Cione (v. 1308-1368), dit Orcagna, pour accueillir l'image thaumaturgique de la *Madonna delle Grazie*, qui comprend dans son soubassement, en plus d'une série de reliefs sur la vie de la Vierge, quinze personnifications des vertus.<sup>20</sup>

Malgré le succès relativement modeste de l'image de la Vierge entourée des vertus dans les arts sacrés, ce dispositif iconographique semble s'être diffusé dans la sphère civique, vraisemblablement par l'intermédiaire des



5 Giovanni del Biondo, *Polyptyque Rinuccini*, détail, 345x310 cm, 1379, Florence, Santa Croce, chapelle Rinuccini (photo: B. Cosnet)



6 Attribuée à Cenni di Francesco, *Vierge parturiente*, 106.5x58.5 cm, 1375-1380, Cité du Vatican, Pinacoteca Vaticana (photo: B. Cosnet)



7 Taddeo Gaddi, *Polyptyque de Santa Felicità*, 206x280 cm, vers 1355, Florence, Santa Felicità (photo: P. et C. Giusti)



8 Ambrogio Lorenzetti, *Vierge à l'Enfant*, vers 1340, 205x250 cm, Sienne, Palazzo Pubblico, Loggia (photo: B. Cosnet)



9 Cenni di Francesco et le Maître de la Madonne Lazzaroni, *Vierge à l'Enfant entourée des vertus*, 1393, San Miniato, palais communal (© Wikimedia Commons)



10 Atelier de Giotto, *Vierge à l'Enfant*, vers 1334-1337, Florence, Museo Nazionale del Bargello (courtesy of Fondazione Federico Zeri)

peintres et de leurs ateliers qui l'adaptèrent au contexte politique. Ainsi, vers 1340, Ambrogio Lorenzetti remploie le schéma de la *Maestà* mis en œuvre pour les augustins de Massa Marittima dans une fresque de la loggia du Palazzo Pubblico à Sienne (fig. 8). Cette peinture, amputée de sa partie inférieure, figurait initialement les vertus cardinales au pied du trône de la Vierge, comme le laisse entendre le chroniqueur siennois Agnolo di Tura del Grasso dans une description sommaire qu'il fit de la fresque.<sup>21</sup> Le rapport que cette Vierge à l'Enfant entretient avec la *Maestà* augustine se trouve conforté par le phylactère déroulé par l'Enfant Jésus, lequel porte une citation de l'Évangile selon saint Jean insistant tout particulièrement sur la valeur caritative du sacrifice du Fils de Dieu: "Je vous donne un commandement nouveau: aimez-vous les uns les autres. Comme je vous ai aimé, vous aussi aimez-vous les uns les autres."<sup>22</sup>

Pour sa part, Cenni di Francesco di Ser Cenni reprend le schéma des vertus convergeant en direction de la Vierge tel qu'il l'a traité dans la *Vierge parturiente* de la Pinacoteca Vaticana. Ainsi, en 1393, il amorce la réalisation d'une fresque dans la salle du conseil du palais communal de San Miniato figurant une *Vierge à l'Enfant entourée des vertus* (fig. 9).<sup>23</sup> Les sept vertus canoniques y sont figurées se rassemblant autour de la Vierge allaitant son Fils. Debout, de part et d'autre de son trône, s'avancent les quatre vertus cardinales avec leurs attributs: la Justice tient une épée et une balance, la Prudence, bicéphale, une sphère armillaire, la Tempérance mélange l'eau au vin, et la Force porte une épée et un bouclier. Dans le ciel volent les trois vertus théologiques, la Charité un cœur enflammé dans la main droite, la Foi une croix posée sur l'épaule et l'Espérance en prière devant le visage du Christ. Dans le contexte d'un palais communal, il va de soi que la célébration des vertus de la Vierge se teinte d'une forte connotation politique. Cette fresque, commandée par Luigi Guicciardini (1370-1441), représentant de Florence au conseil de San Miniato, cherchait effectivement à placer la domination florentine sous la légitimité de la Vi-

erge dont l'autorité se trouvait confortée par la présence des vertus. L'image sacrée se transformait ainsi en une représentation du Bon gouvernement.

Même l'iconographie du diptyque portatif conçu par l'atelier de Giotto (fig. 1 et 2), pourtant marquée par un fort sentiment de dévotion intime, se trouve réinvestie par la sphère politique, comme l'atteste la *Vierge à l'Enfant* (fig. 10) attribuée à Giotto et conservée au Musée du Bargello.<sup>24</sup> Cette fresque, datée des années 1334-1337, figure deux personnifications qui s'avancent au pied du trône monumental de Marie qui tient son Fils sur ses genoux. Celle de gauche porte un vêtement blanc et rouge, aux couleurs de la Commune, et offre un bouquet de fleurs de lys également blanches et rouges à la Vierge. Il s'agit de Florence, comme le prouvent les six enfants l'accompagnant avec des objets symbolisant la ville, dont la maquette du baptistère San Giovanni. La personnification de droite, vêtue d'une robe rouge, n'est autre que la Charité. Elle porte de la main gauche une brassée de fleurs et de fruits, dans laquelle vient piocher un enfant, et tend de la main droite un cœur à Jésus-Christ qui se penche pour s'en saisir, exactement comme dans le petit panneau de la collection privée (fig. 1). Ce motif, initialement conçu pour désigner l'immense Charité de la Vierge, se trouve doublé d'un message séculier. Il permet de comparer la miséricorde divine à la générosité de Florence figurée en miroir, laquelle, en offrant ses lys à la Vierge Marie se place sciemment sous sa bienveillance.

Au total, malgré le nombre relativement limité d'occurrences, le thème de la Vierge aux vertus apparaît comme un sujet extrêmement fertile et dynamique. Très éloigné des formules figées qui caractérisent parfois l'iconographie mariale, il propose des dispositifs à chaque fois différents qui s'adaptent aux regardeurs potentiels et aux différents contextes, qu'ils soient sacré ou civique. Sa source semble trouver son origine chez les franciscains et les augustins dont les préoccupations convergent vers une même problématique, celle de la charité absolue de la Vierge. Reste désormais à trouver les raisons d'un succès si éphémère.

- 
- 1 Sur l'iconographie des vertus, voir notamment A. KATZENELLENBOGEN, *Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art: From Early Christian Times to the Thirteenth century*, Londres, Warburg Institute, 1939. J. O'REILLY, *Studies in the Iconography of the Virtues and Vices in the Middle Ages*, PhD Thesis, University of Nottigham, New York, 1988. Nous nous permettons également de renvoyer au livre extrait de notre thèse de doctorat qui comporte une bibliographie relativement complète sur le sujet, B. COSNET, *Sous le regard des vertus: Italie, XIV<sup>e</sup> siècle*, Tours, PUF-R-PUR, 2015.
  - 2 Sur l'attribution et sur l'iconographie de ce panneau, voir tout particulièrement Giotto. *Bilancio critico di sessant'anni di studi e ricerche*, A. TARTUFERI (ed.), Florence, Giunti, 2000, pp. 166-173. *Giotto e compagni*, D. THIEBAUT (ed.), Paris, Musée du Louvre, 2013, pp. 158-163. *Florence at the Dawn of the Renaissance: Painting and Illumination, 1300-1350*, C. SCIACCA (ed.), Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2012, pp. 118-119.
  - 3 Sur l'identification de la Prudence et la disparition de ses attributs, voir A. TARTUFERI, *op. cit.*, 2000, p. 166.
  - 4 Sur le rapprochement établi entre la *Vierge à l'Enfant entourée de saints et des vertus* et la *Crucifixion* de Strasbourg, voir notamment A. TARTUFERI, *op. cit.*, 2000, p. 166 et D. THIEBAUT (ed.), *op. cit.*, 2013, p. 158-163. Le panneau de Strasbourg mesure 45,3 x 32,7 cm avec son cadre.
  - 5 N. KENAAN KEDAR, "Emotion, Beauty and Franciscan Piety: A New Reading of the Magdalen Chapel of Assisi", in: *Studi Medievali*, vol. 26, no. 2, 1985, pp. 695-711. D. RUSSO, "Entre Christ et Marie. La Madeleine dans l'art italien des 13<sup>e</sup>-15<sup>e</sup> siècles", in: *Marie-Madeleine dans la mystique, les arts et les lettres*, E. DUPERRAY (ed.), Paris, Beauchesne, 1988, pp. 173-190.
  - 6 BONAVENTURA DA BAGNOREGIO, "De perfectione vitae ad sorores", in: *Doctoris seraphici S. Bonaventurae Opera omnia*, Quaracchi, vol. 8, 1882-1901, p. 120: "Accede ergo tu, o famula, pedibus affectionum tuarum ad Iesum vulneratum, ad Iesum spinis coronatum, ad Iesum patibulo crucis affixum, et cum beato Thomas Apostolo non solum intueri in manibus eius fixurum clavorum, non solum mitte digitum tuum in locum clavorum, non solum mitte manum tuam in latus eius, sed totaliter per ostium lateris ingredi usque ad cor ipsius Iesu, ibique ardentissimo Crucifixi amore Christum transformata, clavis divini timoris confixa, lancea praecordialis dilectionis transfixa, nihil aliud intimae compassionis transverberata, nihil aliud quaeras, nihil aliud desideres, in nullo alio velis consolari, quam ut cum Christo tu possis in cruce mori."



- 7 Sur les fresques de la croisée du transept de la basilique inférieure de Saint-François à Assise, voir notamment T. MIGNOSI ALMARIA, "Osservazione sul transetto della basilica inferiore di Assisi", in: *Bollettino d'Arte*, vol. 60, 1975, pp. 129-142. S. ROBIN, "Towards a Relative Chronology of the Frescoes in the Lower Church of San Francesco at Assisi", in: *The Burlington Magazine*, vol. 118, 1976, pp. 361-366. M. BOSKOVITS, "Celebrazione dell'VIII centenario della nascita di San Francesco. Studi recenti sulla Basilica di Assisi", in: *Arte Cristiana*, vol. 71, 1983, pp. 203-224. Enfin, voir l'étude récente de M. BOLLATI, *Gloriosus Franciscus: un'immagine di Francesco tra agiografia e storia*, Padoue, Editirici francescane, 2012.
- 8 BONAVENTURA DA BAGNOREGIO, "Commentaria in quatuor libros sententiarum", in: *Doctoris seraphici S. Bonaventurae Opera omnia*, Quaracchi, 1882-1901, vol. 3, 26, a. 1, q. I: "Et si objiciatur quod caritas praemium non intuetur, dicendum quod illud intelligitur de praemio creato; de praemio autem increato non habet veritatem, quia maxima charitas maxime desiderat unire Deo et habere Deum."
- 9 Sur la forme polygonale des nimbes dans l'art italien, voir surtout M.J. ZUCKER, "The Polygonal Halo in Italian and Spanish Art", in: *Studies in Iconography*, vol. 4, 1978, pp. 61-78. G.B. LADNER, "The So-called Square Nimbus", in: *Images and Ideas in the Middle Ages: Selected Studies in History and Art*, Rome, vol. 1, 1983, pp. 116-170.
- 10 FRANÇOIS D'ASSISE, "Salutatio virtutum", in: *Fontes Franciscani*, E. MENESTÒ (ed.), Assise, Ed. Porziuncola, 1995, pp. 222-223: "Ave, regina sapientia, Dominus te salvet cum tua sorore sancta pura simplicitate. Domina sancta paupertas, Dominus te salvet cum tua sorore sancta humilitate. Domina sancta caritas, Dominus te salvet cum tua sorore sancta obedientia [...]".
- 11 D. NORMAN, "In the Beginning was the Word: an Altarpiece by Ambrogio Lorenzetti for the Augustinian Hermits of Massa Marittima", in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, vol. 58, 1995, pp. 478-504.
- 12 Voir N.E. MULLER, "Reflections in a Mirror: Ambrogio Lorenzetti's Depiction of the Trinity", in: *The Art Bulletin*, 61, 1979, p. 101-102. B. SANTI, *Mostra di opere d'arte restaurate nelle province di Siena e Grosseto*, Gênes, Sagep editrice, 1981, pp. 60-68.
- 13 AUGUSTIN, "Enchiridion de fide, spe et caritate", in: *Œuvres de saint Augustin*, J. RIVIÈRE (ed.), Paris, Desclée De Brouwer, 1947, vol. 9, 10, 35: "Proinde Christus Jesus Dei Filius est et Deus et homo. Deus ante omnia saecula, homo in nostro saeculo. Deus, quia Dei Verbum; Deus enim erat Verbum (Joan. I, 1): homo autem, quia in unitatem personae accessit Verbo anima rationalis et caro."
- 14 AUGUSTIN, "De Trinitate", in: *Patrologiae cursus completus. Series Latina*, J.P. MIGNÉ (ed.), vol. 42, XV, 20: "De creatura etiam quam fecit deus quantum valuimus admonuimus eos qui rationem de rebus talibus poscunt ut invisibilia eius per ea quae facta sunt sicut possent intellecta conspicerent, et maxime per rationalem vel intellectualem creaturam quae facta est ad imaginem dei, per quod velut speculum quantum possent [...]".
- 15 AUGUSTIN, "In Evangelium Joannis Tractatus", *Patrologiae cursus completus. Series Latina*, J.P. MIGNÉ (ed.), vol. 35, I, 9: "[...] iam natum est consilium, et opus nondum completum est: vides tu, quid factururus es; sed alius non miratur, nisi cum feceris et construxeris molem, et fabricam illam ad exsculptionem perfectionemque perduxeris: attendunt homines mirabilem fabricam, et mirantur consilium fabricantis; stupent quod vident, et amant quod non vident: quis est qui potest videre consilium? Si ergo ex magna aliqua fabrica laudatur humanum consilium, vis videre quale consilium Dei est Dominus Iesus Christus, id est, Verbum Dei? Attende fabricam istam mundi; vide quae sint facta per Verbum, et tunc cognosces quale sit Verbum."
- 16 Sur la flèche de la Charité chez saint Augustin, voir notamment H.R. FULLENWIDER, "The Loving Arrow: Pointed Diction in God's Word", in: *Rhetorica*, vol. 8, 1990, 3, pp. 255-274.
- 17 AUGUSTIN, "Enarrationes in psalmos", in: *Patrologiae cursus completus. Series Latina*, J.P. MIGNÉ (ed.), vol. 37, CXIX, 5: "Intelligat Caritas vestra primo quae sunt sagittae. Sagittae potentis acutae, verba Dei sunt. Ecce iaciuntur, et transfigunt corda: sed cum transfixa fuerint corda sagittis verbis Dei, amor excitatur, non interitus comparatur. Novit Dominus sagittare ad amorem: et nemo pulchrius sagittat ad amorem, quam qui verbo sagittat; imo sagittat cor amantis, ut adiuvet amantem; sagittat, ut faciat amantem. Sagittae autem sunt, cum agimus verbis."
- 18 Ibid., XXXII, II, 5: "Etiam sic, inquam, cithariza securus; certus in Deo tuo, tange chordas in corde, et dic tamquam in cithara in inferiore parte bene sonante: Dominus dedit, Dominus abstulit; sicut Domino placuit, ita factum est: sit nomen Domini benedictum."
- 19 *Il polittico di Taddeo Gaddi in Santa Felicita a Firenze: restauro, studi e ricerche*, M. BRANCA (ed), Florence, L.S. Olschki, 2008, pp. 14-20.
- 20 G. KREYTENBERG, "Un tabernacolo di Giovanni di Balduccio per Orsanmichele a Firenze", in: *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, vol. 8, 1990, pp. 37-57. F. CAGLIOTI, "Giovanni di Balduccio at Orsanmichele: the Tabernacle of the Virgin before Andrea Orcagna", in: *Orsanmichele and the History and Preservation of the Civic Monument*, C.B. STREHLKE (ed.), Washington, National Gallery of Art, 2012, pp. 75-110.
- 21 AGNOLO DI TURA DEL GRASSO, "Cronache senesi", in: *Rerum Italicarum Scriptores. Raccolta degli storici italiani dal cinquecento al millecinquecento*, A. LISINI-F. IACOMETTI, vol. 15, Bologne, Nicola Zanichelli, 1939, p. 526: "Maestro

Ambrogio Lorenzetti dipentore da Siena dipinse quella nostra Donna con quelle virtù cardinalo che sonno su la loggia in palazzo de' signori." Sur ce point, voir G. BORGHINI, "La decorazione", in: *Palazzo Pubblico di Siena. Vicende costruttive e decorazione*, C. BRANDI (ed.), Milan, Silvana, 1983, p. 323.

- 22 "MANDAT(UM) NOV(UM) DO / VOBIS UT DILIGATIS INVI[CEM]". Jean, 13:34: "Mandatum novum do vobis ut diligatis invicem sicut dilexi vos ut et vos diligatis invicem."
- 23 Voir notamment *Dal Giglio al David: arte civica a Firenze fra Medioevo e Rinascimento*, M.M. DONATO-D. PARENTI (eds.), Florence, Giunti, 2013, p. 27.
- 24 V. CAMELLITI, "Civitas e Caritas. Una Madonna giottesca al Bargello: una allegoria della città di Firenze", in: *Critica d'arte*, vol. 8, no. 70, 35-36, 2008, pp. 111-124.

---

### Bertrand Cosnet

#### Djevica s vrlinama: prolazna blagost

Ovaj rad preispituje rijetku ikonografsku temu - Djevica okružena vrlinama - koja je doživjela procvat u središnjoj Italiji tijekom druge polovice 14. stoljeća kod prosjačkih redova. Temu su u prvom redu razvili franjevci i augustinci, a pojavljivala se na slikama namijenjenima osobnoj pobožnosti, poput diptiha kojeg je naslikao Giotto ili njegova radionica između 1315. i 1320., a čiji se dijelovi nalaze u Musée des Beaux-Arts u Strasbourgu i u jednoj privatnoj zbirci, te na poliptisima, poput onog Giovannija del Bionda iz 1379. naslikanog za kapelu Rinuccini u sakristiji crkve Santa Croce u Firenci. Dva su osnovna načina oblikovanja teme: personifikacije teoloških vrlina i/ili njihovi glavni atributi u rukama prikazani su u podnožju prijestolja Djevice ili lebde oko Djevice. Vrlinama je namijenjen trostruki zadatak: one su posrednice između Djevice i vjernika umjesto svetaca, one predstavljaju osobine i moralne vrijednosti Majke Kristove i one pokazuju plod njenih zasluga, drugim riječima njezina Sina obećana za žrtvu. U radu se nastoji ući u trag počecima ove ikonografije povezivanjem s teološkim temeljima, osobito tekstovima franjevac sv. Bonaventure i sv. Augustina, čija razmišljanja prožimaju cijeli srednji vijek. Snažnije zanimanje za temu javlja se i s redom pustinjaka. Rad, također, pomno propituje ulogu tih slika i odnosa koje imaju sa svojim primateljima, vraćajući ih u njihov izvorni figurativni kontekst.

*Prijevod s francuskoga: Barbara Španjol-Pandelo*

Primljeno/Received: 31.10.2016.  
Pregledni rad