

HUBERT GAND : *LA VIERGE AU CHANCELIER ROLLIN OU UNE TOILE DU X^{VE} VUE PAR UN ŒIL DU XX^{IE}*



Trois raisons m'amènent à écrire sur cette œuvre qu'est *La Vierge au chancelier Rollin*, ce tableau peint par Yan Van Eyck entre 1430 et 1436. La première est que cette toile est splendide ; la seconde est qu'elle vient d'être restaurée ; la troisième, et non la moindre, est que ce panneau de 62 sur 66 centimètres accomplit comme une révolution copernicienne dans sa présentation de la perspective.

La toile, à première vue, ne semble être qu'une œuvre religieuse de plus. Sur le thème on ne peut plus classique des peintures du Moyen âge, un homme, le chancelier Rollin, s'agenouille sur son prie-Dieu pour prier la Vierge Marie d'intercéder en sa faveur pour lui ouvrir le Paradis. Face à lui, mais à distance, la Vierge, assise sur une banquette recouverte d'un coussin, tient sur ses genoux l'enfant Jésus qui de la main droite fait un geste de bénédiction. Un ange aux ailes couleur arc-en-ciel soutient au-dessus de la Vierge une imposante couronne d'or ornée de multiples diadèmes.

La scène se passe dans la chapelle privée du chancelier Rollin. Chapelle dont le sol est dallé par une multitude de carreaux, blancs, gris ou décorés par une polychromie de motifs hexagonaux. Carrés et hexagones sont des passages vers le cercle qui symbolise le Céleste, cercles également présents par les piliers en marbre de cette chapelle. Trois hautes arcades imposantes ouvrent sur un paysage d'où l'on voit successivement se déployer un jardin attenant à la loggia, puis un pont enjambant une rivière qui elle-même se prolonge vers le lointain d'une brume bleutée enveloppant des montagnes enneigées.

Sur le pont deux petits personnages dont l'un penché sur un créneau regarde on ne sait quoi sur la surface de l'eau. Le pont relie la marchande ville bourguignonne à la ville d'églises et de clochers de la Jérusalem Céleste.

Abstraction faite de Marie, de l'Enfant Jésus et de l'ange, il n'y a là qu'un puissant personnage, un homme d'affaires, un financier et pour tout dire un arriviste parvenu par ses manigances au sommet de l'État bourguignon. Pour ce grand bourgeois tout s'achète, y compris le Paradis. La chapelle et cette commande faite au peintre en sont le prix payé. Avec son regard dur et sa coupe de moine qu'il s'est fait faire pour l'occasion, ce chancelier Rollin n'a strictement rien d'avenant. Regardant droit devant lui, il ne voit pas la Vierge. Elle ne pourrait d'ailleurs apparaître que dans la seule vision d'un regard extatique tout à l'opposé du sien. Si de plus on admet qu'il n'est pas délirant, ce Rollin ne voit rien que ce qu'il a devant lui. Seul Van Eyck peut voir la Vierge ou plus exactement la découvrir touche par touche mais dans le seul après coup du passage de son pinceau à travers un certain créneau créatif comparable à ceux qui se découpent sur le pont. En dehors de vouloir s'acheter sa place au Paradis, ce chancelier Rollin se paye également le luxe de s'offrir une toile par l'un des plus grands peintres de son temps. Toile qui, pense-t-il, permettra de lui garantir une glorieuse postérité. Noblesse oblige pour cet homme issu d'une famille bourgeoise enrichie par héritage, il a tout spécialement revêtu afin de célébrer sa gloire, une robe de brocart toute tissée de fils d'or, telle qu'en porte le duc de Bourgogne. Il se montre dans tous son éclat comme pourrait le faire le paon, situé sur sa gauche dans le petit jardinet, s'il faisait la roue. Mais Rollin sait-il que lorsque le paon fait la roue, il dévoile en même temps la face nue de son cul ? Tout à côté du paon, symbole de l'immortalité, des pies autour d'un grand lys blanc qui symbolise la mort et ainsi neutralise celui de l'immortalité représentée par le paon.

L'ange, la Vierge et l'Enfant Jésus n'apparaissent qu'aux contemplateurs de cette toile. Rollin lui, n'en voit strictement rien. L'éternelle beauté de cette œuvre relève donc d'un domaine étranger à Rollin. Avant d'examiner d'où provient cette beauté, il nous faut regarder les contrastes qui opposent l'apparition de ce groupe à la représentation du chancelier.

Tout d'abord, ni la Vierge ni l'Enfant Jésus n'ont d'yeux pour cet homme de pouvoir. Le regard de la Vierge est baissé vers le sol et celui de Jésus est marqué par un certain strabisme qui le fait franchement loucher vers l'ouverture des arcades. Ensuite, la grande simplicité du manteau rouge de la Vierge qui s'épanouit vers le sol en de multiples plis, contraste avec la rigidité du vêtement de brocart du chancelier qui, sans le moindre pli, retombe aussi lourdement qu'un rideau. Enfin et pour finir, le beau visage ovale de la toute jeune Marie oppose sa fraîcheur au dur visage carré de ce quinquagénaire agenouillé auquel la coupe de moine, ratée par une large échancrure, ajoute une note quasi comique.

Toutes ces oppositions ne nous disent pas encore d'où provient la beauté de cette toile. Il faut, pour la situer, obliquer dans la direction de la main bénissante du petit Enfant Jésus assis sur les genoux de sa mère. Sa main et son strabisme nous dirigent vers l'un des deux personnages debout sur le bord du pont enjambant la rivière séparant les deux villes. Ayant passé sa tête dans l'un des créneaux du pont, ce petit personnage qui tourne le dos à Rollin ne regarde rien de précis. En tout cas, ce qu'il regarde nous échappe et nous reste énigmatique. Mais ce que nous, par contre, voyons en nous penchant comme lui sur ce pont de rivière, c'est l'infinie multitude des rides et des rondelets qui ne cessent de se reformer sur la surface de l'eau. C'est là, par le créneau du pont et en cette multitude, qu'est la source de la création.

Au milieu de la rivière une île. Une île ou un "il" et non un je ou un moi mais le "il" anonyme de la touche créative. Anonyme en ce sens qu'il échappe à Van Eyck lui-même pour n'être que celui d'un autre. Ne parvient à la conscience du peintre que le modeste "Je fais ce que je peux" que Van Eyck aime à dire en découvrant son œuvre et dont il a fait sa devise. Mais à peine le pinceau a-t-il posé sa touche que dans le même instant s'écarte la distance séparant le fini de l'infini. C'est ainsi que je vois l'écart irréductible entre la céleste couronne d'or portée par les mains de l'ange et la blonde chevelure de Marie s'écoulant vers sa nuque en de multiples tresses. Ce fragment de fini peut être aussi microscopique que les deux ou trois millimètres difficilement perceptibles d'un oiseau aux ailes déployés et presque totalement noyé dans l'immensité brumeuse d'un ciel uniformément bleu-gris. Ce ciel sur lequel viennent mordre les nombreuses cimes dentelées des montagnes enneigées.

Là se pose **la question du cours de la rivière**. Suit-il le creusement de la mise en perspective et donc va-t-il vers le fond ou bien vient-il vers la chapelle ? Opérant une sorte de forçage sur cette question indécidable, je prends ici le parti d'affirmer que prenant source dans les montagnes, le cours de cette rivière se dirige vers la chapelle. Une telle décision implique que ce cours suit le mouvement inverse de la mise en perspective en allant de l'avant vers le fond. Une telle décision n'est pas neutre quant à la tendance spontanée de la mise en perspective comme représentation mimétique et n'est pas neutre non plus

quant à la peinture elle-même dans sa pure matérialité car ce sont alors tous les gris bleutés des montagnes et ciel qui remontent vers la chapelle pour présenter dans leur limpide transparence toutes les oppositions couleurs de la surface du premier plan. Reste à l'œil de les faire travailler comme il pourrait les faire travailler pour n'importe quelle peinture non figurative. Cette prise de décision impliquerait sur ce double plan de la représentation et de la peinture, une véritable révolution de type copernicienne.

Sur le plan de la figuration, *La Vierge au chancelier Rollin* est comme une toile tendue entre les deux extrêmes de l'infiniment grand et de l'infini petit. Notre œil tout comme la rivière suit avec ce tableau le cours d'une création prenant source dans ces cimes dentelées qui mordent à même l'immensité de l'homogène ciel bleu-gris. À cette immensité s'adjoint, comme incluse en son infinité, l'infime multitude des rides et rondelets formés sur la surface de l'eau. Pascal pourrait parfaitement dire en regardant ce tableau que Jan Van Eyck : « *Veut peindre non seulement l'univers visible mais l'immensité qu'on peut concevoir de la nature dans l'enceinte de ce raccourci d'atome.* »

Mais alors qu'est-ce que devient Rollin qui ne cherche qu'à doublement s'assurer l'éternelle postérité de sa réussite sociale et de son accès au Paradis ? Cette *Vierge au chancelier Rollin* associée à la plume de Pascal répond à l'unisson : « *Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout.* »

Que Rollin soit un néant, le grand lys blanc en témoigne par son symbole de la mort. Mais si nous nous situons au milieu, juste en rien et tout, soit en cette île de la rivière, nous rejoignons cet "il" qui ne cesse d'outrepasser la mort pour faire éternellement revivre pour chaque regard qui la contemple, cette *Vierge au chancelier Rollin*.

• • •