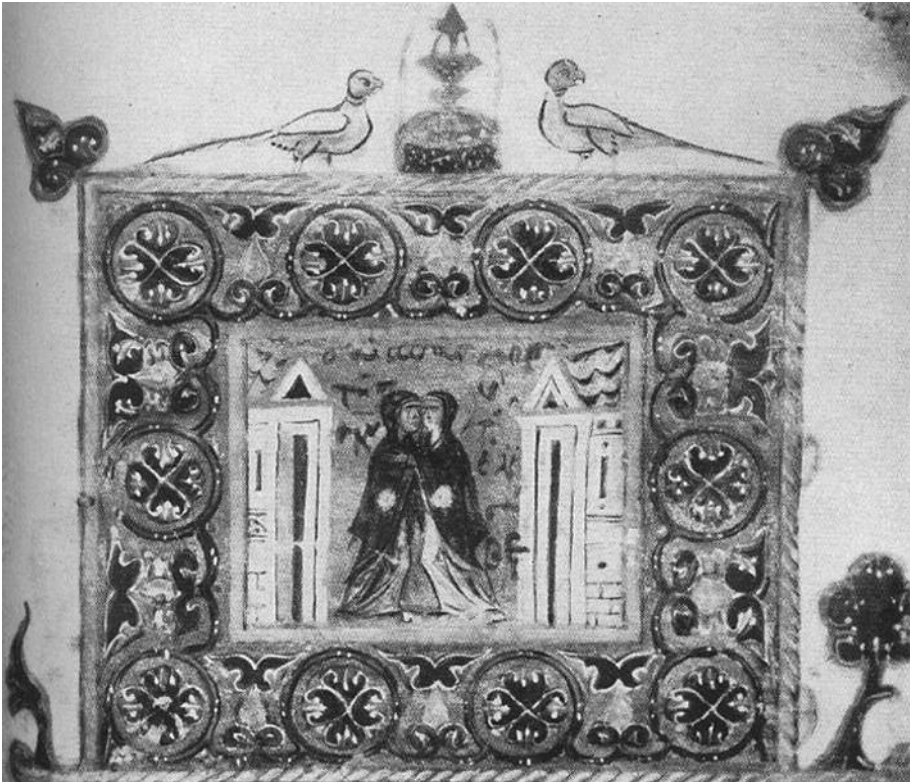
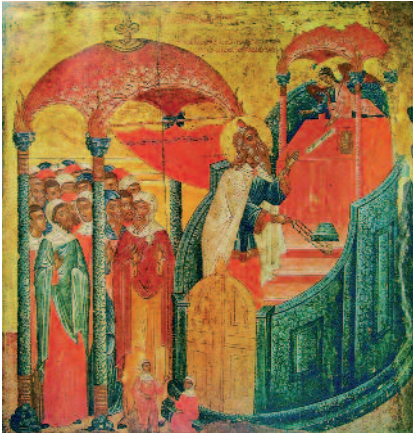


**JÉSUS ET JEAN BAPTISTE, ENFANTS À NAÎTRE,  
VISIBLES SUR LES VENTRES MIRACULEUSEMENT  
ROND DE MARIE ET ÉLISABETH**

Anne Marie VELU



Visitation. Codex Marciano Gr. 565, f° 341v, Venise, Biblioteca Marciana, 11<sup>e</sup> s.



1. Annonce à Zacharie,  
Conception de Jean Baptiste.  
Icône grecque.



2. Annonce à Zacharie,  
Conception de Jean Baptiste.  
Saint-Petersbourg,  
fin 16<sup>e</sup>-début 17<sup>e</sup> s.



3. Annonciation.  
Sinaï, monastère Sainte-Catherine,  
fin 12<sup>e</sup> s.

## **Annonces de naissances à venir**

Deux naissances merveilleuses sont annoncées au début de l'évangile de Luc et représentées dans l'art chrétien d'Orient.

### ***L'Annonce à Zacharie de la conception de Jean Baptiste.***

Dans le Temple de Jérusalem, un prêtre nommé Zacharie officie. Il encense l'autel dans le Saint des Saints, formé d'un dais reposant sur des colonnes. Zacharie et sa femme Élisabeth, un couple de justes, fidèles aux commandements du Seigneur, étaient déjà très âgés, mais n'avaient pas d'enfant. L'on sait combien cette stérilité était vécue comme une malédiction dans la culture sémitique.

L'archange Gabriel, en vol, apparaît à Zacharie et lui tend un rouleau, porteur d'un message (**ill. 1**) : sa femme Élisabeth mettra au monde un fils qui "sera grand devant le Seigneur (...) et ramènera de nombreux fils d'Israël au Seigneur leur Dieu". Zacharie est abasourdi et ne croit pas aux paroles de l'ange. Son incrédulité sera punie par une mutité qui durera jusqu'à la naissance de son enfant.

Sur cette icône russe (**ill. 2**), le temple est peint sous la forme d'une tente : un baldaquin de tissu aux couleurs vives est soutenu par des colonnes-pilastres. À l'intérieur est placée l'Arche de l'Alliance, recouverte d'or et surmontée de deux chérubins dorés; elle contient les tables de la Loi et est conforme aux prescriptions de *1 Rois* 6, 23-27 : *L'aile d'un chérubin touchait une paroi, tandis que l'aile du second touchait l'autre*. L'archange et Zacharie sont placés de chaque côté de l'autel. La scène est construite avec une grande netteté, presque sans mouvement, solennelle et comme suspendue. Quittant le sanctuaire, c'est par signes que Zacharie doit expliquer au peuple ce qui lui est arrivé, et les assistants comprennent qu'il a eu une vision.

### ***L'Annonciation à Marie de la conception de Jésus***

L'icône de l'Annonciation (**ill. 3**) conservée au Sinaï exprime le dialogue entre la Vierge et l'archange Gabriel. Celui-ci descend du ciel; il est encore en mouvement, grandes ailes déployées, les pieds au-dessus du sol pour indiquer sa nature incorporelle, revêtu de vêtements légers, aériens. Son regard et son geste sont dirigés vers Marie mais emprunts de retenue, respectueux, humbles, face à la frêle jeune fille qui sera le Temple du Seigneur. La Vierge est assise sur un trône. Elle file la laine pourpre pour le voile du Temple, figuré par un édifice en perspective inversée. Elle tourne vers l'ange un regard interrogateur. La colombe de l'Esprit Saint est contenue dans un médaillon doré, un disque en rotation qui, uni au fond d'or et aux auréoles des deux personnages, donne une lumière étincelante.



4. Annonciation et Visitation.  
Évangile de Mougna,  
Erevan Matenadaran 7736,  
milieu 11<sup>e</sup> s.



5. Visitation.  
Pelendri (Chypre),  
église Sainte-Croix,  
14<sup>e</sup> s.



Un même ange, Gabriel, annonce deux naissances merveilleuses, extra-ordinaires, l'une que l'on peut qualifier de miraculeuse parce qu'elle intervient chez un couple très âgé – Élisabeth était appelée “la stérile”; l'autre “virginale”, puisqu'une vierge est enceinte sans avoir connu d'homme.

Selon l'évangile de Luc, Marie *partit en hâte* rendre visite à sa cousine Élisabeth, *qui en est à son sixième mois*. Un manuscrit arménien représente la scène, désignée sous le nom de Visitation, associée à celle de l'Annonciation.

### ***L'Annonciation à Marie et la Visitation de Marie à sa cousine Élisabeth***

Sur un fond bleu caractéristique de certaines écoles arméniennes – en raison des oxydes métalliques présents dans la région –, le manuscrit (ill. 4) présente deux registres.

Au registre supérieur, l'ange Gabriel atterrit, grandes ailes encore déployées. Il salue la Mère de Dieu qui trône et marque son étonnement devant cette visite; sa main ouverte indique qu'elle acquiesce au message que l'ange lui adresse.

Au registre inférieur, Élisabeth sort de sa maison pour accueillir sa cousine. Les deux femmes s'étreignent, s'embrassent; une servante écarte un rideau et observe la scène.

### **En Orient, des enfants à naître, visibles sur le ventre de leur mère**

Une fresque à Chypre (ill. 5) représente la rencontre des deux femmes sous des traits particuliers. Marie est vêtue, selon la tradition byzantine, d'une robe bleue et d'un voile rouge, le *maphorion*, qui lui couvre la tête. Chacune, de trois-quarts face au spectateur, a relevé son voile sur l'épaule à l'avant-plan et donne à voir son enfant, nu et dessiné nettement devant sa robe. Les peintures, aux couleurs très bien conservées, montrent Jésus assis comme sur un trône, droit, la tête entourée du nimbe crucifère bordé de rouge et de blanc qui le caractérise sur les icônes, la main droite levée et bénissant. Autant le corps de Jésus se détache, par sa couleur claire, sur la robe sombre de Marie, autant celui de Jean se fond dans le jaune pâle de celle d'Élisabeth. Lui aussi est auréolé. Jambes pendantes, il se prosterne profondément, le haut du corps à l'horizontale.

Ces petits corps d'enfants parfaitement façonnés nous placent en quelque sorte devant une échographie du 14<sup>e</sup> siècle, non pas devant des embryons mais des enfants à naître, corporellement formés.

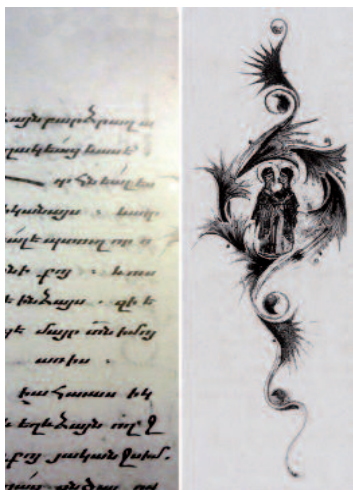
Au milieu du 20<sup>e</sup> siècle Louis Réau, historien de l'art, juge ces représentations indécentes, irrespectueuses. Elles seraient le signe du déclin de l'art du Moyen Âge qui *n'imagine rien de mieux que de montrer deux matrones se palpant l'abdomen pour s'assurer réciproquement de leur grossesse*” (...)



6. Visitation.  
Psautier Chloudov,  
enluminure byzantine,  
Moscou,  
9<sup>e</sup> s.



7. Visitation.  
Psautier Barberini,  
enluminure byzantine,  
Bibliothèque Vaticane,  
12<sup>e</sup> s.



8. Visitation.  
Tetraévangile Prince Vasak,  
Jérusalem,  
Patriarcat Arménien 2568 f<sup>o</sup> 155,  
1270.

*“L’origine orientale de ce thème qui apparaît dès le IX<sup>e</sup> siècle dans l’art byzantin n’est pas douteuse.”*<sup>1</sup>

Cette affirmation m’a conduite à rechercher des représentations de la scène de la Visitation avec enfants visibles. La collecte dans l’art oriental a permis d’en réunir un petit nombre.

Le Psautier Chloudov (**ill. 6**) provient d’un atelier monastique, probablement le Stoudion à Constantinople et est conservé à Moscou. Les enluminures y sont souvent des antétypes ou *préfigurations d’événements évangéliques*. Ainsi voit-on en illustration du psaume 85 les enfants placés sur les toits de deux édifices, l’un derrière Élisabeth, sous les pieds de Jean Baptiste, l’autre derrière Marie, sous les pieds de Jésus, reliés par un troisième surmonté d’une coupole et d’une croix. L’image doit se comprendre comme l’annonce du salut par l’Incarnation.

Le Psautier Barberini (**ill. 7**), qui provient lui aussi d’un monastère byzantin, en est une copie très fidèle réalisée au 12<sup>e</sup> siècle, à cette nuance près que l’auréole de Marie est nettement plus imposante que celle d’Élisabeth.

Plusieurs auteurs voient dans le premier édifice une synagogue, dans le deuxième une église, ce que confirme le rapport avec la posture des enfants sur les toits, respectivement Jean Baptiste prosterné et Jésus bénissant.

Ce type de représentation n’est absolument pas conforme aux canons de la tradition byzantine. Il témoigne singulièrement de l’esprit indépendant de certains milieux monastiques.

Trois manuscrits, arméniens, datés du dernier quart du 13<sup>e</sup> siècle ou du premier quart du 14<sup>e</sup> siècle, peuvent avoir été au carrefour de ce réseau d’influences moyen-orientales : le Tetraévangile du Prince Vasak, le Lectionnaire Erevan Matenadaran 979 daté de 1286 et le Tetraévangile Erevan Matenadaran 212. Chacun d’eux présente les enfants dans le ventre de leurs mères.

Le Tetraévangile du Prince Vasak (**ill. 8**) place l’illustration dans la marge; les deux femmes sont contenues dans une forme ronde entourée de fleurs et de plantes disposées symétriquement; elles se font face, se tiennent par les épaules et leurs manteaux entrouverts laissent voir deux auréoles où l’on distingue la tête des enfants, placées sous leurs hanches plutôt que sur leurs ventres.

<sup>1</sup> Louis RÉAU, *L’iconographie de l’art chrétien* (tome 2), Paris, PUF, 1965 (1955), p. 200.



9. Visitation.  
Tetraévangile Erevan  
Matenadaran 212,  
f° 157v,  
Maître Avag,  
1330.



10. Visitation.  
Kouklia, (Chypre),  
icône de l'Hymne Acathe  
à la Mère de Dieu,  
16<sup>e</sup> s.



11. Visitation.  
Maître Heinrich de Constance,  
Katharinenthal, N.Y.,  
MET n° 17.190.724,  
1310-1320.



Dans le Tetraévangile Erevan Matenadaran 212 (**ill. 9**), au folio 157 v, la miniature est introduite au début de la seconde colonne de texte, lui-même bordé d'un motif marginal; Marie et Élisabeth s'étreignent plus étroitement, s'embrassent. Leurs manteaux plus largement ouverts découvrent de volumineuses mandorles contenant les visages auréolés. Nous ne voyons là aussi que les têtes de Jésus et de Jean Baptiste.

Ces images sont d'un style jamais rencontré jusqu'alors dans les traditions grecques ou byzantines, non sans points communs avec les deux manuscrits œuvres d'ateliers monastiques examinés plus haut. Il faut souligner qu'elles proviennent de contrées éloignées de Byzance elle-même, en particulier d'Arménie, ou de Chypre comme on l'a vu plus haut.

L'icône de Kouklia (**ill. 10**) est la plus tardive des représentations de la Visitation à enfants visibles issues du monde byzantin. Marie est de profil et, bien qu'elle embrasse sa cousine, son corps légèrement arqué fait apparaître un petit homme nu, de profil, genoux ployés et avant-bras droit levé. Sur le plan anatomique, sa position est invraisemblable puisque davantage sur la hanche de sa mère que sur son ventre.

Dans son étude sur les icônes du diocèse de Limasol (Chypre), Sophocles Sophocleous<sup>2</sup> confirme que le détail des enfants sur le ventre de leurs mères à la Visitation est rare. Il n'est connu, à Chypre et dans l'Orient chrétien des 14<sup>e</sup>-16<sup>e</sup> siècles, que sur l'icône de Kouklia et sur les fresques de l'église Sainte-Croix à Pelendri.

### **En Occident, visibilité des enfants à naître**

En revanche en Occident, des images de Visitations avec enfants à naître apparaissent dès le début du 14<sup>e</sup> siècle et sont produites en abondance jusqu'au milieu 16<sup>e</sup> siècle.

La plus ancienne (**ill. 11**), un groupe de deux statuettes en bois sculpté, représente les deux enfants par transparence dans deux cabochons de cristal de roche – mais leur image a aujourd'hui disparu – insérés dans des montures en argent doré et incrustés dans la poitrine de chacune des femmes. Ces fenestrelles les laissaient voir à l'origine, *comme des reliques dans une châsse*<sup>3</sup>. Elles proviennent de Katharinenthal, un couvent de dominicaines situé en Thurgovie. La relative petite taille de ces personnages – 59,1 cm de hauteur – est à mettre en relation avec leur usage d'origine, au sein du mouvement mystique dont l'aire

<sup>2</sup> S. SOPHOCLEOUS, *Le patrimoine des icônes dans le diocèse de Limasol, Chypre 12<sup>e</sup>-16<sup>e</sup>*, (tome 1), Université des Sciences Humaines de Strasbourg, 1990, p. 215.

<sup>3</sup> Louis RÉAU, *L'iconographie de l'art chrétien* (tome 2), Paris, PUF, 1965 (1955), p. 200.



12. Visitation.  
 Vie de Jésus-Christ,  
 enluminure germanique,  
 Chantilly, musée Condé,  
 15<sup>e</sup> s.



13. Visitation.  
 Retable,  
 Autriche, Salzbourg,  
 Landesmuseum,  
 ca 1460.



14. Visitation.  
 Marx Reichlich,  
 Marienaltar, retable,  
 Munich,  
 1511.

germanique fut le centre vers 1300. Katharinenthal est un de ces couvents féminins où se pratique la contemplation d'un nouveau type d'images, associé à de nouveaux textes destinés à guider la vie spirituelle des religieuses. Les dominicains, parmi lesquels Maître Eckhart, leur donnaient instructions et sermons pour qu'elles puissent atteindre, par leur méditation, l'état le plus élevé de l'expérience mystique : l'union de l'âme avec Dieu.

Hans Belting<sup>4</sup>, dans son histoire de l'image et de son utilisation, voit en cette époque une ère nouvelle, celle de la privatisation de l'image. Selon lui, les images privées se multiplient, tendent au format de poche, et prennent à présent une position prédominante. S'appuyant sur des biographies de religieuses locales, il conclut que de telles œuvres étaient nombreuses au monastère de Katharinenthal : placées sur des autels secondaires ou à d'autres endroits du couvent, elles servaient à la méditation privée en dehors des heures de prières<sup>5</sup>.

Manuscrits enluminés, panneaux de retable, bois et pierre sculptés : voici quelques-unes des Visitations à enfants visibles d'un corpus de plus de soixante images issues de l'art occidental.

Un manuscrit germanique conservé à Chantilly au musée Condé (**ill. 12**) montre au folio 19r les deux époux, Joseph et Zacharie, qui encadrent les deux femmes. Les quatre personnages sont de trois-quarts face, en une posture qui met en évidence les faits extraordinaires dont ils sont témoins, à savoir Jésus et Jean Baptiste *ex utero* devant le ventre de leurs mères. Notons que les deux hommes, placés légèrement à l'arrière-plan, sont de petite taille et que leurs visages expriment l'étonnement plus que l'union à la scène. Les maris sont présents mais de moindre importance, l'accent est mis sur les femmes.

Sur un retable de l'abbaye bénédictine de Kremsmünster, en Haute-Autriche (**ill. 13**), la scène de la rencontre se passe devant un paysage de prairies d'un vert intense, parsemées de quelques arbres et de rochers gris, se terminant par un fond d'or où s'intègrent les auréoles des deux femmes. Sous leurs mains d'une blancheur transparente et fermement unies, deux mandorles de rayons dorés sont suspendues en l'air, devant les ventres. Tournées vers le spectateur, elles contiennent les enfants. Ces derniers, placés dans le même axe que le corps de leur mère, se regardent, comme elles.

Le panneau du retable de Max Reichlich (**ill. 14**) concentre l'attention sur les mains des deux femmes, mains qui traduisent salutation et accueil bienveillant de la part d'Élisabeth, consentement humble de la part de Marie. Cette sorte de dialogue visuel et non verbal se reproduit sous leurs mains, en deux

<sup>4</sup> H. BELTING, *Image et culte. Une histoire de l'image avant l'époque de l'art*, Paris, Cerf, 1998 (1990), pp. 554-561.

<sup>5</sup> H. BELTING, *Image et culte*, p. 561.



15. Visitation.  
Tetraévangile serbe,  
enluminure, f° 59,  
13<sup>e</sup> s.



petites mandorles rayonnantes suspendues où Jean se prosterne vers Jésus. Les mères n'expriment ni surprise, ni perception des mouvements de leurs enfants; elles n'ont pas de regard pour eux, qui sont là pour le spectateur, afin d'être vus par lui, témoin personnifié par les femmes de la ville qui assistent à la scène.

Comment expliquer la production, la reproduction et peut-être la circulation d'œuvres au contenu jugé inconvenant en d'autres lieux ? Quels rôles les manuscrits orientaux examinés ci-dessus jouent-ils dans la diffusion, pour ne pas dire la profusion de Visitations à enfants visibles dans l'art chrétien occidental des 14<sup>e</sup> et 15<sup>e</sup> siècles ?

Au 13<sup>e</sup> siècle, le Tétraévangile serbe (**ill. 15**) est peut-être un maillon de cette chaîne de transmission. Le texte en langue serbe ne laisse aucun doute sur les destinataires balkaniques de cette œuvre. André Grabar<sup>6</sup> y voit cependant une influence notoire de l'Orient, par des traits caractéristiques de l'art arménien et par des épisodes inspirés des apocryphes coptes. Au folio 59, Marie et Élisabeth, toutes deux nimbées, sont représentées jusqu'aux genoux, conformément, selon Hildegard Urner-Astholtz, à une habitude alexandrine ou arménienne<sup>7</sup>. Jean fait face au spectateur; son buste, disproportionné, occupe presque toute la hauteur du corps de sa mère et sa tête est à peine plus petite que celle d'Élisabeth. Jésus n'est pas visible sur ce document qui était déjà endommagé avant de disparaître pendant la Seconde Guerre mondiale.

### **Voir l'Incarnation : poupées et berceaux de Jésus**

Au vu des nombreuses représentations occidentales de la Visitation où les enfants sont visibles devant Élisabeth enceinte de six mois et Marie qui l'est à peine, l'affirmation de L. Réau fait place à l'hypothèse d'une appropriation significative de ce type d'images par l'art occidental. Force est de constater, en effet, qu'elles sont concentrées en un certain espace-temps : les pays germaniques, aux 14<sup>e</sup>-15<sup>e</sup> siècles.

Voir Dieu y est au centre des préoccupations des hommes et des femmes, des laïcs comme des religieux. Dans les couvents et les nombreuses communautés de femmes, religieuses ou béguines, de cette époque en Europe du Nord, se développe une spiritualité particulière qui cherche l'union mystique à Dieu. Ces images y participent, qui transposent concrètement l'évangile de Luc,

<sup>6</sup> A. GRABAR, *Recherches sur les influences orientales dans l'art balkanique*, Paris, Les Belles Lettres, 1928, p. 57.

<sup>7</sup> H. URNER-ASTHOLTZ, *Die beiden ungeboren Kinder auf Darstellung der Visitatio*, *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, tome 38, cahier 1, 1981, p. 43.



16. Enfant Jésus.  
Statuette de dévotion,  
Brabant, Bruxelles,  
MRAH, ca 1500.



17. Repos de Jésus ou Jésusueau.  
Bois, argent doré, vermeil, agates.  
Namur,  
ca 1400.



18. Berceau de Jésus.  
Bois sculpté, peint.  
Anvers,  
15<sup>e</sup> s.

humanisent et donnent des traits de chair à Jean Baptiste qui “tressaillit dans le sein de sa mère”. Le désir de *voir* l’Incarnation et même de toucher, de manipuler se traduit par la présence de poupées de Jésus et de berceaux.

Cette statuette de l’Enfant Jésus en bois polychrome (**ill. 16**), conservée à Bruxelles, provient de la province du Brabant. Elle fut produite en grand nombre les anciens Pays-Bas méridionaux pour soutenir la dévotion par la contemplation du divin nouveau-né. Beaucoup de couvents abritaient aussi des berceaux, berceau parfois identifié au cœur des religieuses qui désirent y faire dormir Jésus<sup>8</sup>.

Le Jésus de la Musée provincial des Arts anciens du Namurois (**ill. 17**) est une pièce d’orfèvrerie remarquable. Un poinçon de la ville de Liège le fait appartenir à l’école mosane. La poupée est en argent, la tête ceinte d’une couronne en vermeil, la main gauche serrant un globe doré et la droite esquissant le geste de bénédiction.

Le Musée Mayer van den Bergh à Anvers conserve deux berceaux, l’un d’un béguinage louvaniste et l’autre d’une origine monastique imprécise. Celui-ci (**ill. 18**) est un modeste caisson (L. 11 x H. 12 x P. 7 cm) de bois polychrome sur les quatre côtés duquel se déroule l’inscription : *Gloria in excelsis Deo*. La poupée de Jésus est une figurine en cire, articulée, emmaillottée de dentelle, coiffée d’un bonnet brodé et placée sous une couverture de dentelle.

Un tel berceau pouvait faire partie du mobilier dans une maison particulière, exposé sur un autel domestique. Il était aussi offert aux jeunes filles de la noblesse qui entraient au couvent ou au béguinage. Les émotions qui entourent cet objet sont essentiellement liées aux rituels de maternage. Poupées et berceaux étaient manipulés avec soin, portés dans les bras, bercés, tandis que l’on s’adressait à l’époux mystique pour qu’il comble le désir de s’unir à lui.

Cette dévotion exacerbée à l’humanité de Dieu pratiquée au moyen d’objets est possible en Occident, dans une Église qui, en dépit d’un pouvoir centralisé, n’a pas de doctrine commune sur le statut de l’image. Elle met en évidence le caractère chargé d’affectivité et de sentimentalité de l’iconographie occidentale, qui atteindra des sommets dans le culte de la Vierge, victime d’une mièvrerie *ad nauseam*.

L’Orient est resté plus contemplatif. L’art chrétien byzantin et slavo-byzantin représente l’enfant Jésus sur la poitrine de la Mère de Dieu, uniquement selon des types acceptés par les canons en la matière et par toutes les grandes écoles iconographiques.

<sup>8</sup> J. F. Hamburger, *Peindre au couvent. La culture visuelle d’un couvent médiéval*, trad. C. BÉDART et D. ARASSE, Paris, Bernard Montfort éditeur, 2000.



19. Annonciation d'Oustioug.  
École de Novgorod,  
Moscou, Galerie Tretiakov,  
12<sup>e</sup> s.



20. Mère de Dieu du Signe,  
mosaïque. Istambul,  
Kariye-Djami (Chora),  
14<sup>e</sup> s.



21. Visitation.  
Icône arménienne de l'Église  
Mekhitariste,  
20<sup>e</sup> s.



L'icône russe de l'Annonciation d'Oustioug (**ill. 19**), au début du 12<sup>e</sup> siècle, montre sur la poitrine de Marie l'enfant déjà formé, afin de transmettre la dimension théologique de la scène : la conception de Jésus a lieu dès que la Vierge reçoit le message de l'ange Gabriel.

La seule représentation byzantine de Jésus enfant sur le corps de sa mère est l'icône dite de la Mère de Dieu du Signe (**ill. 20**), un modèle très vénéré dans le monde aussi bien slave que grec. Elle renvoie à la prophétie d'Isaïe : *Le Seigneur lui-même vous donnera un signe. Voici que la vierge concevra et enfantera un fils, et on l'appellera du nom d'Emmanuel (Isaïe 7, 13-14)*. Dans un médaillon circulaire placé sur le buste de Marie orante apparaît Jésus, en buste, un cartel roulé dans la main gauche et bénissant de la main droite. Il faut souligner que ce type iconographique ne heurte pas la sensibilité des chrétiens orientaux en général et des orthodoxes en particulier, pour lesquels il repose sur des fondements bibliques. La dimension théologique de ces représentations l'emporte sur le contenu historique et événementiel de la scène.

## Conclusion

Parmi les images de grossesses et de naissances merveilleuses apparues dans l'iconographie byzantine, certaines représentations de la visite de Marie à sa cousine Élisabeth se caractérisent par la présence des deux enfants à naître, Jésus et Jean Baptiste, visibles sur ou dans le corps de leur mère. Elles demeurent rares en Orient et leur production semble s'être limitée aux marges géographiques de l'Empire—Arménie, Chypre, Serbie. L'on peut en effet constater que le modèle de Visitation avec les enfants représentés en buste sur la hanche de leur mère (**ill. 9**) est le seul qui se soit maintenu, précisément en Arménie : il a inspiré une icône peinte au XX<sup>e</sup> siècle (**ill. 21**) dans une église mekhitariste.

L'Occident au contraire a multiplié ce type de représentations, sur des panneaux de retable, des manuscrits et des objets sculptés où Jésus et Jean Baptiste sont visibles sur le ventre de la Mère de Dieu et de sa cousine, ostensiblement enceintes. Cette tendance de l'art occidental peut expliquer la fresque de la Visitation à enfants visibles de Pelendri (**ill. 5**) à Chypre, cette île ouverte à toutes les influences. Elle est peinte, en effet, à l'époque où Chypre est séparée de Byzance depuis près de deux siècles et placée sous le règne des Lusignan, une dynastie originaire du Poitou.

La stricte théologie de l'icône transmise de siècle en siècle, dans le respect de canons définis dès les premiers temps de l'Église, a exclu toute expression de sentiments simplement humains et toute interprétation subjective. Aussi les

images de grossesses dans l'iconographie byzantine, telles celles de la Vierge enceinte où Jésus est rendu visible, sont-elles moins destinées à illustrer une scène qu'à transmettre une vérité, un dogme, celui de l'Incarnation.

### **Abstract**

Since the first centuries of Christianity the miraculous births of Jesus and John the Baptist inspire images of the visit of Mary to Elisabeth, both pregnant : Icons, frescoes, illuminated manuscripts, and later altarpieces, stone and wood sculptures. The most astonishing ones are those where the infants about to be born are visible in or in front of the body of their mother. Christian art has created this type of representation probably in the Orient where it remained rare and from where it has transmitted itself into the Occident by passing via the Balkans. It then spread in the germanic regions of the high middle ages and meets the desire to unite mystically the soul to God and to see the Incarnation. Devotional practices do not only make visible but also palpable and manipulable – puppets, cradles – the body of the infant Jesus.