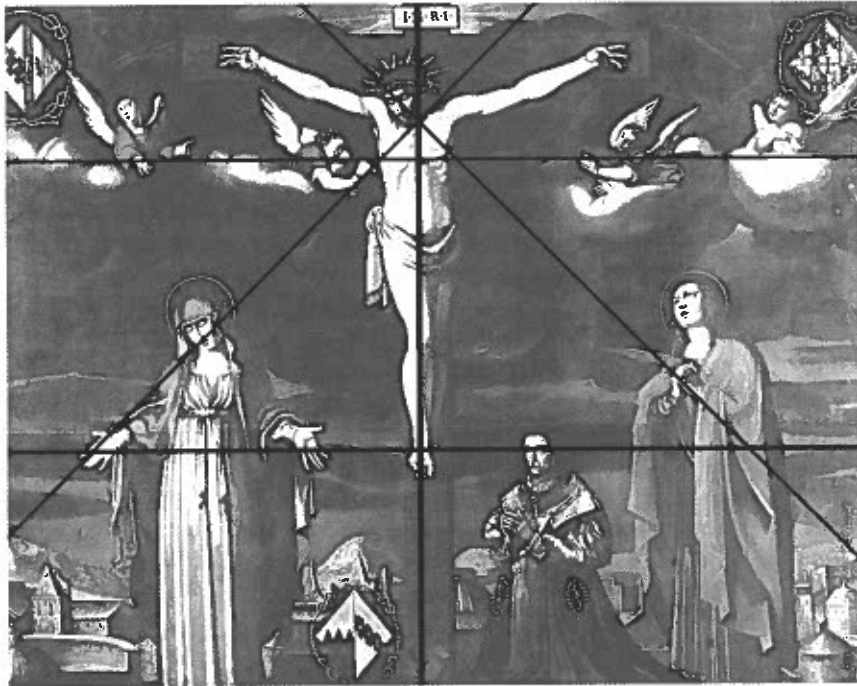


Le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean avec un donateur



Cliché R.M.N.

Ecole française, 17^{ème} siècle
Huile sur toile
(H.176 x L.227 cm)
Musée du Noyonnais
(inventaire n° MN 818)
Dépôt du musée
du Louvre (legs
Parlant-Jouhannaud)

(suite de l'analyse)

L'importante peinture décrite dans la fiche précédente est bien représentative d'un courant de l'art religieux en France dans la seconde moitié du 17^{ème} siècle. A la suite d'un Nicolas Poussin (1594-1665), d'un Eustache Lesueur (1616-1655) ou d'un Philippe de Champaigne (1602-1674), et avec le renouveau du clacissisme, la peinture religieuse se fait plus sévère ou plus abstraite. L'apparition d'un art plus dépouillé est contemporain de la renaissance religieuse de la Contre-Réforme.

Le grand tableau d'église (?) du musée du Noyonnais frappe justement par son caractère sévère. Le nombre des personnages est strictement limité : Marie-Madeleine, les soldats, la foule de Jérusalem sont absents. La scène n'apparaît pas pathétique. Le corps du Christ n'est pas tordu de douleur, la Vierge ne s'évanouit pas, saint Jean ne fond pas en larmes. Au contraire, les personnages montrent une grande retenue. Ils semblent contenir leur émotion et tiennent parfaitement la pose. La peinture confronte différents niveaux ou registres de représentation : le registre historique (le Christ en croix entre la Vierge et

saint Jean), le registre surnaturel (les angelots) et le registre contemporain (le donateur). Mais sans confusion. Les différents niveaux de la représentation sont parfaitement distingués. Le costume du donateur, son attitude et le fait qu'il regarde avec insistance le spectateur (nous qui regardons le tableau) ne laisse aucun doute sur son rôle et sa non-participation à la scène. La reconstitution historique se veut juste mais sobre. La croix est fichée avec vraisemblance dans le sol par des coins de bois, mais la figuration de crânes ou d'ossement - c'est ainsi qu'on précise habituellement le lieu du supplice - a semblé inutile. La représentation des toits puis des collines au second plan suffit à indiquer que le Golgotha est une colline aux environs de la grande ville de Jérusalem. Les amples drapés qui habillent la Vierge et saint Jean nous dit que la scène se situe dans l'Antiquité.

La peinture ne semble pas destinée à émouvoir le fidèle. Elle invite davantage à une méditation sur le sacrifice du Christ. Cette signification du tableau est sous-tendue par une construction géométrique précise déterminant la position et la gestuelle des personnages (voir le schéma). La croix marque l'axe de la composition.

Une diagonale lie saint Jean au Christ. Les bras et le corps de Jean ont la même orientation que la tête penchée du Christ. Une autre diagonale part de la tête du Christ, passe par la plaie et le vase recueillant son sang, par la tête de la Vierge, dont l'inclinaison reproduit celle de la tête de son fils, et enfin se poursuit le long du bras et de la main droite de la Vierge. Cette construction désigne expressément la Vierge comme l'intercesseur du Christ auprès des hommes. Son regard se tourne vers la terre. Elle écarte les bras et ouvre les mains, les paumes vers l'extérieur, dans une attitude comparable à celle du Christ crucifié, comme pour accueillir le fidèle. La base du triangle au centre de la composition est formée par une horizontale qui passe précisément par les mains de la Vierge, le clou aux pieds du Christ et les yeux du donateur. Dans le registre supérieur, les angelots sont parfaitement alignés le long d'une autre ligne horizontale. Le corps du Christ crucifié se dresse entre le monde historique, celui des hommes, et le monde divin. Enfin, on remarque combien la gestuelle très soignée des personnages est articulée en fonction de la construction géométrique.