Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 14 (1966)

Artikel: Le thème de la déposition de croix dans l'œuvre de Jean Jouvenet
Autor: Loche, Renée
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-727731

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LE THÈME DE LA DÉPOSITION DE CROIX DANS L'ŒUVRE DE JEAN JOUVENET

A propos d'un tableau appartenant au Musée d'art et d'histoire

par Renée Loche

Si le XIXe siècle a fait revivre avec éclat la virtuosité et le génie du XVIIIe siècle français, notre époque a le mérite, sans aucun doute, d'avoir suscité depuis quelques années pour le XVIIe siècle européen un regain d'intérêt et de curiosité. Des expositions, des travaux scientifiques et des publications en sont un vivant témoignage. L'étude que nous publions sur « Jouvenet le Grand », comme l'appelaient, avec un peu d'emphase, ses contemporains, voudrait contribuer, pour une modeste part, à réabiliter un peintre trop méconnu de nos jours et dont la gloire avait pourtant duré plus de deux siècles. [1]

Jouvenet fut le plus grand peintre religieux de la fin du XVIIe siècle, le seul qui ait composé des tableaux d'églises par goût. Les circonstances extérieures ont favorisé l'évolution artistique de cet artiste, car la fin du règne de Louis XIV est marqué, sous l'influence de Mme de Maintenon, par une dévotion sévère. Les décorations d'églises remplacent les décorations profanes; le répertoire iconographique se transforme: les scènes de miracles disparaissent devant des sujets plus tragiques, les couronnements d'épines, les flagellations, les crucifixions et les dépositions de croix.

La vie de Jouvenet se déroule sans événements marquants, dans une région géographiquement très limitée: la Normandie et Paris. En effet, seul parmi ses contemporains, Jouvenet ne fera pas le voyage d'Italie. Natif de Rouen, il y avait été baptisé le 1er mai 1644. Son père, Laurent Jouvenet, était peintre ainsi que son aïeul, Noël Jouvenet qui, selon Descamps, [2] aurait donné ses premières leçons à Poussin. En 1661, Jouvenet se rend à Paris où il travaille chez divers peintres; il se

[1] Ce travail était presque achevé lorsque la Ville de Rouen consacra son exposition d'été à Jean Jouvenet. Le catalogue, remarquablement rédigé, est dû à M. Antoine Schnapper.

[2] Cf. Descamps, *Vie des peintres flamands et hollandais, réunie à celle des peintres italiens et français par d'Argenville...* Marseille, 1843, t. V, p. 129.

pénètre alors du style du Poussin. Entré dans l'atelier de Le Brun, il devient son collaborateur. Sa première commande fut le May de Notre-Dame [3] pour l'an 1673. Le sujet en était *La Guérison du Paralytique ;* cette toile, déposée à l'école militaire de Saint-Cyr, fut détruite en 1944.[4] La même année, Jouvenet obtint le second prix de l'Académie avec un dessin intitulé *Le Passage du Rhin.* Il est agréé en 1674, reçu académicien en 1675 avec le tableau *L'Evanouissement d'Esther devant Assuérus* [5] et dès l'année suivante nommé « adjoint professeur », puis professeur et directeur de l'Académie le 30 juin 1705.[6] Sa nomination de recteur de l'Académie en 1707, sera le couronnement de sa carrière officielle.

Jouvenet reçut de nombreuses commandes d'églises et de communautés religieuses: Notre-Dame, Saint-Germain-l'Auxerrois, les couvents des Capucines, des Filles-de-La-Croix, des Chartreux, celui de Saint-Martin-des-Champs pour lequel il exécutera quatre grandes toiles: *La Pêche miraculeuse,* la *Résurrection de Lazare,* le *Christ chassant les Marchands du Temple* et le *Repas chez Simon* [7] qui furent mises en place, selon Brice, [8] en 1706. En même temps, il travaille avec Le Brun à Saint-Germain-en-Laye, aux Tuileries et à Versailles. En 1695, Jouvenet reçoit la commande du plafond de la Chambre du Conseil à Rennes.[9] Décorateur, il travaille pour l'église des Invalides en collaboration avec Charles de La Fosse.[10]

Dès 1693, sa santé est menacée par une crise de paralysie. Une seconde attaque de son mal, plus violente, en 1713, lui ôte définitivement l'usage de la main droite. Avec courage, Jouvenet se met à peindre de la main gauche et exécute ainsi le plafond de la Chambre des Enquêtes à Rouen. A la fin de 1716 il peint sa dernière œuvre, l'une des plus importantes: le *Magnificat,* destiné au chœur de Notre-Dame. Jouvenet n'aura pas la joie de la voir mise en place, car il meurt à Paris le 5 avril 1717.

[3] La corporation des Orfèvres offrait chaque année, le 1er mai, un tableau votif à la Vierge. Pour le « May » peint par Jouvenet, voir Pierre-Marie AUZAS, *Les Grands « Mays » de Notre-Dame de Paris,* dans *Gazette des Beaux-Arts (=GBA),* t. XXXVI, 1949, p. 197.

[4] Elle a été gravée par Tardieu, Vermeulen et Picart le Romain.

[5] Ce tableau est perdu.

[6] Cf. *Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture, 1648-1792,* publ. par A. de Montaiglon, Paris, 1892, t. IV, p. 10.

[7] Ces tableaux se trouvent actuellement au Musée du Louvre.

[8] Cf. Germain BRICE, *Description de la Ville de Paris et de tout ce qu'elle contient de plus remarquable,* Paris, 1717, t. I, p. 335. « ... Depuis quelques années on a fait de grandes réparations et des embellissements considérables dans la nef de cette église. On l'a toute revêtue d'un lambris de menuiserie, décoré d'architecture, sur lequel on a placé quatre grands tableaux de Jean Jouvenet, posés à la fin de l'année 1706, dans lesquels cet habile peintre a représenté autant de points de l'histoire du nouveau testament, d'une manière excellente et digne de la grande réputation qu'il s'est acquise par quantité d'ouvrages qui sont sortis de son pinceau. »

[9] Voir à ce sujet l'article de A. MUSSAT, *Quelques précisions sur la décoration intérieure du Parlement de Bretagne,* dans *Annales de Bretagne,* t. LIX, 1952, nº 2 pp. 159 et suiv.

[10] Sur Charles de La Fosse, voir l'étude de Mlle Margret STUFFMANN, *Charles de La Fosse et sa position dans la peinture française à la fin du XVIIe siècle,* dans *Gazette des Beaux-Arts,* t. LXIV, 1964, pp. 1-120.

Très vite Jouvenet devint, aux yeux de ses contemporains, un des peintres les plus célèbres de son temps; dans les *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie*, on écrira: « Monsieur Jouvenet étoit un peintre dont toutes les vues tendoient à la perfection de son art »[11]; Dézallier d'Argenville dira de lui: « Jean Jouvenet peut être regardé comme un des premiers peintres de la France, puisqu'il réunissait dans ses ouvrages les principales parties de son art. »[12]

Jouvenet a connu l'art des Carrache par l'intermédiaire de son maître Le Brun et par l'étude des œuvres originales qui se trouvaient à Paris à cette époque. Mais c'est vers l'art flamand qu'il se sentira surtout attiré, et l'influence de Rubens[13] est particulièrement sensible dans la grande *Descente de Croix* du Musée du Louvre. Anthony Blunt en a cependant indiqué, avec pertinence, les limites: « Most writers attribute the Baroque quality of Jouvenet's later style to the influence of Rubens; but this seems rather wide of the mark. Jouvenet never uses the composition in depth of Rubens, nor does he imitate his types or his Baroque drapery. His manner is rather a free and more lively version of the style which Lebrun had used in his big classical and religious compositions, and is derived ultimately from the late work of Raphael. Jouvenet makes greater use than Lebrun of the Baroque implications in the latter, but his manner is still far from the full Baroque. »[14]

Ce qui fait l'originalité de Jouvenet, c'est le goût qu'il manifeste pour un réalisme scrupuleux, pour une étude attentive des détails qui donnent à chacun de ses ouvrages un accent de vigueur qui explique et justifie l'estime dans laquelle il fut tenu par ses contemporains et par les artistes du XIXe siècle.[15]

* * *

Le thème de la Déposition de Croix, en iconographie, a souvent été confondu avec celui de la Descente de Croix.[16] La déposition désigne le moment où le cadavre du Christ est décloué de la Croix et déposé sur le linceul ou sur la pierre de l'onction. Le corps du Christ est généralement étendu sur un suaire par Joseph d'Arimathée

[11] Cf. t. II, p. 25.

[12] Cf. Descamps, *op. cit.*, t. V. p. 129.

[13] Sur la querelle des Poussinistes et des Rubénistes, voir les ouvrages très documentés de Bernard Teyssedre, *L'histoire de l'Art vue du Grand Siècle. Recherches sur l'Abrégé de la Vie des Peintres* par Roger de Piles, Paris, 1964, et *Roger de Piles et les débats sur le coloris au siècle de Louis XIV*, Paris, 1965.

[14] Cf. Anthony Blunt, *Art and Architecture in France, 1500-1700*, London, 1957, p. 274.

[15] Il est intéressant de noter que Rodolphe Tœpffer, dans un journal intime, rédigé à Paris en 1820, parle de Jouvenet en termes élogieux, lors d'une visite qu'il fit au Musée du Louvre. Nous remercions Mme Jacques Droin-Bridel qui a bien voulu nous signaler ce texte inédit.

[16] Leroy, dans son ouvrage consacré à Jouvenet, ne parle que de « Descente de Croix », alors qu'il s'agit, à plusieurs reprises, de « Dépositions ».

et Nicodème. La Vierge est placée près de la tête du Christ, alors que Marie-Madeleine se tient aux pieds du Seigneur. Saint Jean assiste également à la scène, debout, près de la Croix encore dressée. Les évangiles sont très brefs dans la relation de cet événement; Marc (15: 46) dit simplement: « Et Joseph, ayant acheté un linceul, le descendit de la Croix, l'enveloppa dans le linceul... »

La scène de la Déposition de Croix sera représentée très souvent dans la peinture française du XVIIe siècle, notamment par Le Brun, Tournier et La Fosse.[17]

Ce thème se trouve à plusieurs reprises dans l'œuvre de Jean Jouvenet. Aux trois exemplaires signés et datés: église Saint-Maclou de Pontoise, chapelle des Elus à Dijon, Musée de Toulouse, il convient d'ajouter la Déposition du Musée de l'Ermitage à Léningrad et celle de la chapelle du Château d'Ecury, qui se trouve actuellement dans une collection privée parisienne. A cette série, qui ne présente d'une toile à l'autre que de très légères variantes, il faut adjoindre le tableau du Musée de Genève dont l'iconographie et la composition, tout en ne laissant aucun doute sur la personnalité de leur auteur, sont beaucoup plus riches et plus variées.

Déposition de Croix

Eglise Saint-Maclou à Pontoise.
Huile sur toile, cintrée (probablement cintrée à l'origine), 2 m 92 × 1 m 93.
Signé en bas, à droite et daté 1708.

Cette œuvre est la première Déposition de Croix, signée et datée, que nous connaissions de Jouvenet. Elle fut donnée aux Jésuites de Pontoise par le cardinal de Bouillon. Après l'expulsion de ceux-ci, le tableau fut acquis par la Confrérie de la Passion de l'église Saint-Maclou, placé dans leur chapelle, puis au maître-autel, enfin dès 1855, au-dessus du banc d'œuvre où elle se trouve aujourd'hui encore.[18]

Jouvenet reprend ici l'iconographie traditionnelle, y apportant cependant une modification: ce n'est plus Nicodème qui aide Joseph d'Arimathée à déposer le Christ sur le linceul, mais saint Jean, le disciple préféré. Au premier plan, le cadavre du Christ gît au pied de la Croix, étendu sur un linceul; les bras raidis par la mort sont encore en croix. Joseph d'Arimathée à droite et saint Jean à gauche soulèvent le linceul. La Vierge, sur le même plan que les deux disciples, dans une attitude pleine de douleur, mais aussi de forte résignation, montre de ses mains ouvertes le corps de son fils. Au troisième plan, deux femmes essuient leurs larmes. A l'arrière-plan à gauche, un disciple contemple la scène avec douleur et stupéfaction, tandis qu'un

[17] Cf. Charles Le Brun, *Déploration sur le Christ mort*, Paris, PP., n° 15 de l'Exposition Le Brun, Versailles, 1963.
Nicolas Tournier, *Le Christ descendu de la Croix*, Toulouse, Musée des Augustins.

[18] Pour la bibliographie de ce tableau, voir le catalogue de l'Exposition Jouvenet, Rouen, 1966, n° 36.

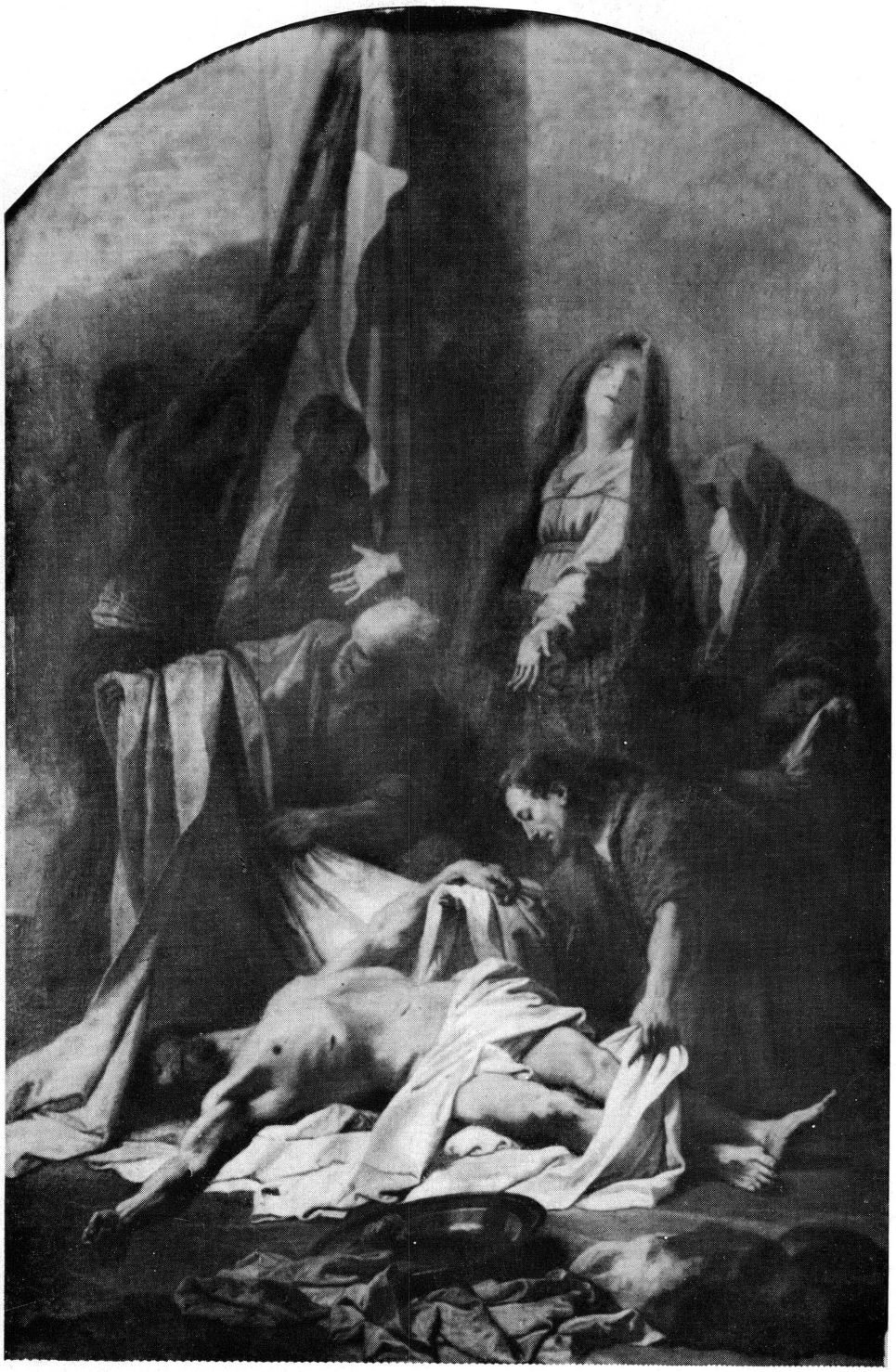

Fig. 1. Jean Jouvenet. *Déposition de Croix*. Pontoise, église Saint-Maclou.

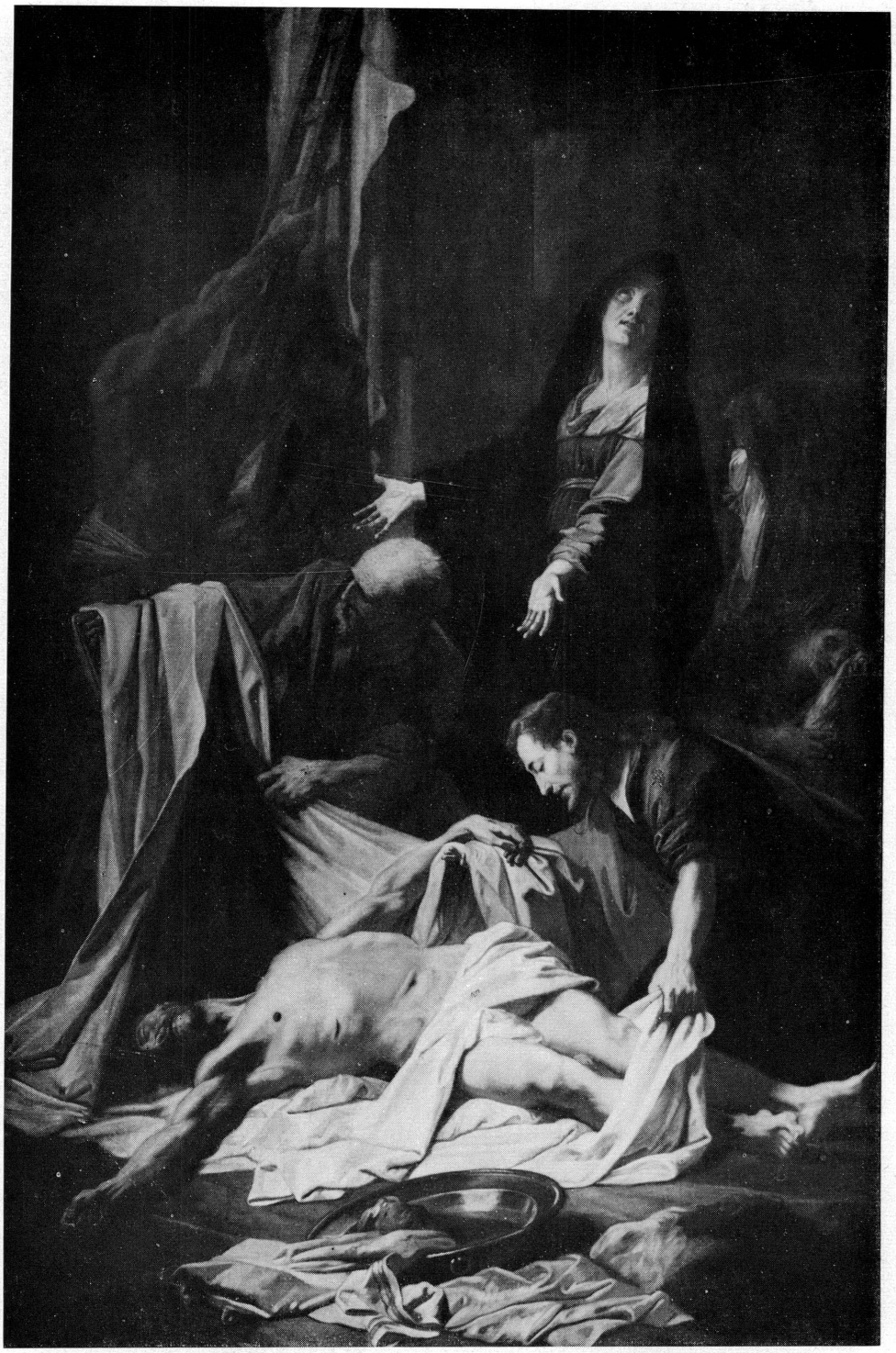

Fig. 2. Jean Jouvenet. *Déposition de Croix*, 1714. Musée de Toulouse.

homme, le torse nu, fixe une échelle sur la croix pour détacher, sans doute, un suaire encore suspendu. Au premier plan une bassine en cuivre, une éponge et un linge ont probablement servi à laver les plaies du Christ.

Dans une autre toile de Jouvenet *La Messe du Chanoine de La Porte,* [19] on retrouve dans le fond du tableau la Déposition de Pontoise, mais avec quelques légères variantes: la seconde sainte femme est remplacée par Louis XIII offrant sa couronne et son sceptre à la Vierge. Cette toile date de 1709.[20]

Déposition de Croix

Chapelle des Elus, Dijon.
Toile signée et datée: 1713 (?); la date est peu lisible.

Ce tableau fut commandé en 1713 par les Elus pour remplacer celui qui ornait l'autel de leur chapelle. Déposé durant la Révolution, il a été remis en place en 1960, à l'occasion du rattachement de la chapelle au Musée des beaux-arts de Dijon.[21] La scène est absolument identique à celle qui se trouve à Pontoise.

On en trouve une copie à la Cathédrale Saint-Bénigne de Dijon, dans la dernière travée de la nef latérale gauche, avant le chœur. Il s'agit là peut-être d'une copie faite d'après un tableau perdu, car une légère différence la distingue des autres « Dépositions »: la présence, à droite et à gauche de la composition, de deux croix: celles du bon et du mauvais larron. Il est très difficile de porter un jugement définitif sur cette œuvre, car elle nécessiterait une restauration importante et de plus, placée très haut, elle est fort peu visible.

Déposition de Croix

Musée de Toulouse.
Huile sur toile: 200 × 141 cm.
Signé et daté, à gauche, dans l'angle inférieur de la composition: J. Jouvenet, 1714.

Cette œuvre provient de l'église de Beaumont-de-Lomagne. Elle en fut retirée par Briant, le 29 nivôse, an IV.[22]

[19] Cette œuvre, commandée par le chapitre de Notre-Dame de Paris en l'honneur du chanoine de La Porte, se trouve actuellement au Musée du Louvre.

[20] Cf. Pierre-marie Auzas, *La Messe du Chanoine de La Porte*, dans *Bull. soc. hist. de l'art français*, 1951, pp. 7 et suiv., et *Catalogue de l'exposition Jouvenet*, Rouen, 1966, n° 39.

[21] Cf. Pierre Quarre, *La Chapelle des Elus*, dans *Art. de France*, 1964, p. 322. Nous remercions M. Pierre Quarré, conservateur du Musée de Dijon, qui a eu l'extrême obligeance de nous donner les renseignements concernant ce tableau.

[22] Cf. Catalogue du Musée de Toulouse, 1920. Selon des indications aimablement fournies par M. Denis Milhau, conservateur des musées de Toulouse, les catalogues du Musée des Augustins mentionnent, en 1885, ce tableau comme une étude pour la grande composition du maître-autel des Capucines à Paris. Il s'agit d'une erreur: le tableau des Capucines, actuellement au Louvre est, en réalité, la *Grande Descente de Croix* de 1697.

Leroy, dans son ouvrage sur Jouvenet, en donne la description suivante: « Jésus-Christ est étendu sur le linceul qui va l'envelopper et que soutiennent Joseph d'Arimathée et un autre vieillard. La Vierge et les saintes femmes sont présentes et se livrent à la douleur. Le corps du Christ est lumineux et largement peint, les plans magistralement accusés et sans lourdeur. Les saintes femmes sont drapées avec ampleur et noblement posées. Cette belle composition est signée et datée 1714. »[23]

Déposition de Croix

Musée de l'Ermitage, Léningrad.
Huile sur toile: 98 × 62 cm.
Non signé, non daté. Ancienne collection A. A. Voeikovi de Saint-Pétersbourg.[24]

Dans le catalogue de la toute résente exposition Jean Jouvenet à Rouen, M. Antoine Schnapper indique, parlant de cette Déposition de Croix: « Bonne réplique d'atelier à l'Ermitage. »[25] Ne connaissant cette œuvre que par l'intermédiaire d'une reproduction, nous ne pouvons émettre un avis définitif. Toutefois, nous tenons à signaler que ce tableau a fait l'objet d'une étude publiée par V. K. Gerk.[26] Selon l'auteur, le tableau appartenant à l'Ermitage serait une réplique, ou une esquisse, pour le tableau de la chapelle d'Ecury et pourrait être daté peu après 1710.

Déposition de Croix

Ancienne chapelle du Château d'Ecury.
Huile sur toile: 130 × 90 cm.
Non signé, non daté.

Cette œuvre est mentionnée et décrite d'une manière très complète dans l'ouvrage de Leroy par le baron de La Tullaye. Ce dernier, terminant la description des tableaux attribués à Jouvenet et se trouvant dans la chapelle du Château d'Ecury, écrivait: « Voilà, Monsieur, la description des tableaux que nous attribuons à Jouvenet par tradition et parce qu'ils portent l'empreinte et le cachet du grand maître... » et plus loin: « Ces tableaux ne peuvent être des copies; car il y a une largeur de touche, une vigueur dans les contours et un laisser-aller qu'un copiste ne saurait rendre. J'ai

[23] Cf. F. N. Leroy, *Histoire de Jouvenet*, Paris-Rouen, 1860, p. 195.

[24] Cf. *Musée de l'Ermitage. Département de l'Art occidental. Catalogue des Peintures.* 1958, t. I, p. 288, repr. n° 210. Il y a confusion dans l'illustration: l'œuvre reproduite est en réalité la *Descente de Croix* appartenant au Musée du Louvre. Cf. lettre du directeur de l'Ermitage au Musée d'art et d'histoire. M. Schnapper (Cf. *Catalogue*, n° 14) cite une *Descente de Croix* faisant partie des collections du Musée de l'Ermitage. Il a été probablement induit en erreur par le catalogue de ce musée.

[25] Catalogue de l'Exposition Jean Jouvenet, *op. cit.*, n° 36.

[26] V. K. Gerc, *Zan Zuvene i ego kartiny v sobranii Ermitaza*, dans *Trudi gos. Ermitaza*, t. I, 1956, pp. 199-206.

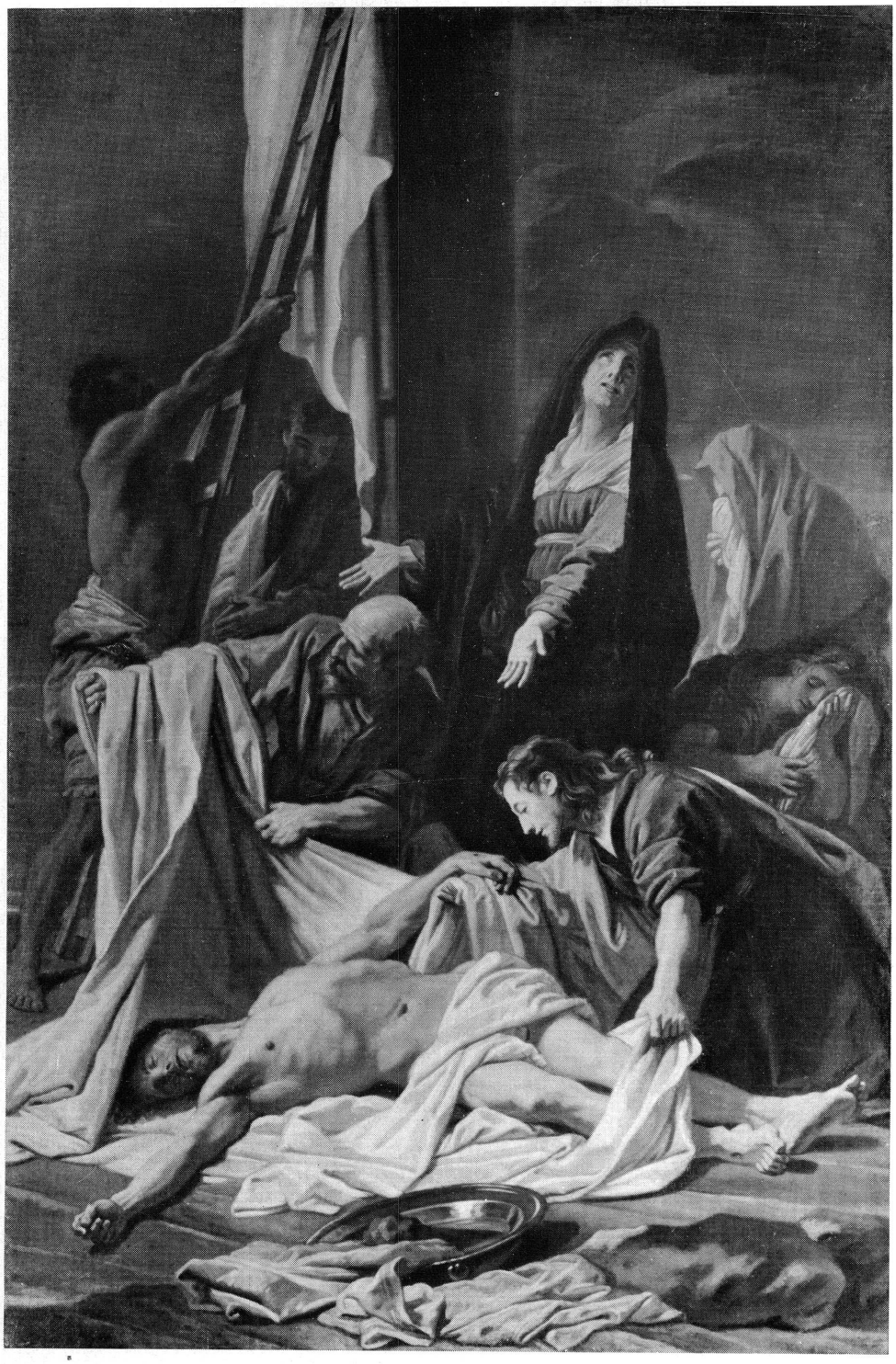

Fig. 3. Jean Jouvenet. *Déposition de Croix*. Léningrad, Musée de l'Ermitage.

toujours pensé que ces tableaux étaient l'œuvre préparatoire d'un travail capital, l'ébauche terminée qui devait servir à la production d'une œuvre de génie. »[27] Le ton est emphatique, certes, l'admiration excessive, mais la *Déposition* du Château d'Ecury pourrait bien être une réplique d'atelier. Un heureux hasard et l'extrême obligeance de son actuelle propriétaire nous ont permis de retrouver la trace du tableau.[28] Il avait été acheté par le propriétaire du Château d'Ecury entre 1825 et 1850. Il se trouve actuellement dans une collection parisienne.

Une certaine mollesse générale dans la composition nous empêche cependant de l'attribuer à Jouvenet lui-même.

Déposition de Croix

Musée d'art et d'histoire, Genève.
Huile sur toile: 122 × 171 cm.
Non signé, non daté.

Le 3 mars 1915, le Musée d'art et d'histoire recevait des descendants de la famille Faesch-Revilliod un tableau de l'Ecole française représentant une Déposition de Croix. Dans le *Mémorial des séances du Conseil municipal*[29] (séance du 9 avril 1915) on peut lire: « Ce tableau, examiné plusieurs fois par des experts, a été attribué, nous est-il dit, à Nicolas Poussin, sans que cette attribution puisse être donnée pour certaine. C'est en tous cas une œuvre très importante de l'école française du XVIIe siècle, une composition émouvante, empreinte cependant de cette gravité qui caractérise le siècle de Louis XIV, d'un coloris puissant et intense et d'une valeur artistique tout à fait exceptionnelle... » Cependant le conservateur des Beaux-Arts,[30] rédigeant le compte-rendu du Musée d'art et d'histoire pour l'année 1915,[31] écrivait: « Quant aux dons, le principal est sans doute celui des descendants de la famille Revilliod-Faesch; si l'attribution à Nicolas Poussin ne paraît pas non plus recevable, il s'agit d'une très belle œuvre française, datant du commencement du XVIIIe siècle et apparentée de très près au style de Jean Jouvenet. » Cinquante ans plus tard, M. Jacques Thuillier,[32] lors d'un passage au Musée de Genève, attirait notre attention sur ce tableau et prononçait, lui aussi, le nom de Jouvenet.

Des recherches nombreuses furent entreprises pour retrouver dans des sources anciennes mention de cet important ouvrage. Hélas, aucun document n'est venu confirmer nos hypothèses. Peut-être ce tableau a-t-il fait partie un jour des collections

[27] Cf. F. N. Leroy, *op. cit.*, p. 194.
[28] Lettre de l'actuel propriétaire au Musée d'art et d'histoire de Genève.
[29] Cf. *Mémorial des Séances du Conseil municipal*, 1915, pp. 817-818.
[30] Il s'agissait, à l'époque, d'Adrien Bovy.
[31] *Ville de Genève. Musée d'art et d'histoire. Compte-rendu pour l'année 1915*, p. 13.
[32] En faisant quelques réserves et en émettant une hypothèse sur laquelle nous reviendrons.

Fig. 4. Jean Jouvenet. *Déposition de Croix*. Genève, Musée d'art et d'histoire.

du fameux cardinal Faesch, avec qui la famille Faesch-Revilliod était apparentée ? [33] Sinon comment expliquer la présence, dans une ancienne famille genevoise et protestante, d'un tableau religieux aussi fortement marqué par l'art de la Contre-Réforme ?

Dans la *Déposition de Croix* du Musée de Genève, la scène se situe à l'instant même où le drame vient de s'accomplir. Tous ceux qui y ont participé, ou simplement assisté, réagissent à leur manière : douleur chez les uns, stupéfaction chez les autres, étonnement, indifférence, les sentiments les plus divers s'expriment librement. La composition se présente en largeur, mais le côté pyramidal – cher à Jouvenet – très fortement marqué par la présence des trois croix – est cependant respecté. Les héros du drame sont plus nombreux, donnant ainsi à la scène une intensité dramatique beaucoup plus grande que dans les autres compositions. L'artiste suit de près le récit des évangiles et plus particulièrement celui de saint Luc.

[33] Madame Marguerite Fatio-Revilliod a eu l'obligeance de nous indiquer que cette œuvre avait fait partie de la collection Faesch-Passavant. Or, Rigaud, dans son ouvrage « *Renseignements sur les beaux-arts à Genève* », 1876, p. 344, écrit : « *Madame Faesch-Passavant a de fort beaux tableaux de maîtres anciens, réunis à quelques ouvrages de peintres genevois, appartenant à son gendre, M. Revilliod...* »

Au centre et au premier plan, le corps du Christ descendu de la Croix, va être couché sur le linceul, soutenu à gauche par Joseph d'Arimathée et à droite par un homme vêtu à la romaine. Tout l'intérêt de la composition est centré sur ces personnages. Restout ne disait-il pas dans son *Essai sur les Principes de la Peinture :* « Il ne doit pas non plus y avoir d'actions forcées dans le fond d'un tableau, à moins d'une absolue nécessité; elles rappellent les yeux et l'attention du spectateur, qui aime à être proche des actions qui peuvent l'intéresser; par cette raison, elles doivent être sur le devant du tableau... »[34] Devant le corps du Christ, une bassine en cuivre, les instruments de la Passion: la couronne d'épines et les clous, ainsi qu'une grande étoffe rouge (il s'agit peut-être du manteau du Christ). A droite de la composition, un soldat romain casqué montre du doigt le Christ à deux personnages, probablement des Juifs sympathisants. A l'extrême droite, sur le devant du tableau, le corps du mauvais larron gît, complètement nu, alors qu'un homme très musclé enlève la croix à laquelle il était attaché quelques instants auparavant. A l'arrière-plan du tableau, deux hommes sont juchés sur des échelles fixées contre la croix du Christ, et l'un d'eux vient de détacher l'inscription.

La gauche du tableau présente un autre groupe de personnages dont certains sont traités différemment – nous y reviendrons tout à l'heure. Saint Jean, les bras levés dans une attitude un peu théâtrale, a le regard fixé sur le Christ. A côté de lui la Vierge chancelle sous la douleur; elle est soutenue par une femme qui lève les yeux au ciel d'un air implorant, alors qu'une autre femme regarde la Vierge avec inquiétude. Derrière saint Jean, le bon larron, toujours en croix et, au premier plan, un homme au torse nu, porteur d'une échelle, s'apprête probablement à détacher le corps du bon larron. A l'arrière-plan, comme esquissés, des soldats romains. Le paysage montagneux, le ciel très sombre, donnent un caractère plus dramatique encore à la scène.

Ce qui frappe en premier lieu, lorsqu'on examine ce tableau, c'est le réalisme de la représentation et la justesse de la composition. Chaque personnage trouve son vrai plan, les attitudes sont bien observées, aucun détail n'est inutile. Descamps dira du reste, en parlant de Jouvenet: « Le lieu de la scène était rendu aussi vaste qu'il convenait à son sujet; point de figures qui ne contribuassent au trait d'histoire qu'il voulait représenter, ou à l'effet qu'il devait produire. »[35]

En examinant la partie droite du tableau – et tout particulièrement les personnages du premier plan – on retrouve des analogies nombreuses avec d'autres œuvres de Jouvenet: même manière de traiter les draperies, mêmes mouvements donnés aux personnages du drame. Restout, dans son *Essai*, résumant en fait la pensée de

[34] Cf. Restout, *Essai...* dans: *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements*, 1885, p. 358.

[35] Cf. Descamps, *Vie des Peintres flamands... et français*, t. V, p. 132.

Jouvenet, disait: « Le choix que l'on fait dans les mouvements ou actions du corps, exprime les sentiments de l'âme, et quand on est à l'exécution, on donne l'expression à la tête, aux mains, aux pieds, conformément au caractère du corps; car il seroit ridicule de faire une teste tranquille sur un corps plein d'action. Je tiens un principe de Monsieur Jouvenet, qui l'avoit reçu de M. Le Brun, qui est que la teste doit estre tournée du côté que l'épaule lève et que le regard suive le mouvement de la teste. » [36]

Le personnage de Joseph d'Arimathée est inspiré de celui qui se retrouve dans une *Déposition de Croix* de Jouvenet, uniquement connue, malheureusement, par la gravure d'Alexandre Loir. [37] Nicodème porte le même turban que Joseph d'Arimathée dans la grande *Descente de Croix* du Musée du Louvre.

Quant au coloris, très séduisant, il est proche de celui de la *Descente de Croix* du Louvre et de la *Mort de Saint François*, du Musée de Rouen, fait de contrastes violents entre les ombres et les lumières, entre la blancheur du linceul et du cadavre du Christ, et la draperie rouge du premier plan et du manteau écarlate de saint Jean. Ces oppositions cependant s'harmonisent admirablement dans l'ensemble, justifiant ainsi ce que nous rapporte Restout: « M. Jouvenet m'a dit que les couleurs doivent être regardées dans un tableau comme les divers instruments qui entrent dans un concert; tous portent les mêmes tons ainsi que nos couleurs. Le rouge peut être à l'unisson avec le bleu, et le jaune avec le verd. Il ne croyoit pas que l'on pût détacher un objet d'avec un autre par une couleur différente, mais que c'étoit par un ton plus clair ou plus brun que l'on pouvoit le faire. » [38]

On remarque néanmoins une différence de technique entre la partie droite et la partie gauche de notre tableau. Les saintes femmes et saint Jean sont traités différemment. Les corps sont plus allongés – le « canon » de saint Jean est très curieux – les vêtements présentent une multitude de plis et de cassures; le déhanchement excessif des corps, l'expression des visages plus pathétique, avec un côté théâtral totalement absent du reste de la composition, dénotent ici la présence d'une autre main. De plus, un large repentir situé sous la tunique de saint Jean montre bien les hésitations du peintre. Tout ceci nous incline à penser que cette partie de notre tableau n'est pas entièrement de la main de Jouvenet. Il est très possible que ce dernier ait fait appel à la collaboration de son neveu et élève Jean Restout, qui fut non seulement son disciple, mais son imitateur. Formé par Jouvenet, Restout aida

[36] Cf. Restout, *Essai...*, p. 357.

[37] Elle présente quelques adjonctions par rapport aux « Dépositions » mentionnées précédemment: dans le fond, à droite, des soldats portent une échelle et des lances; à gauche, une des saintes femmes est représentée la tête nue. M. A. Schnapper (Cf. Exp. Jean Jouvenet, Rouen, 1966, n° 36) suppose qu'il s'agit d'une gravure exécutée d'après un tableau antérieur à la composition de Pontoise, peut-être celui qui figurait au Salon de 1704 sous le titre: « Jésus-Christ descendu de la Croix et étendu par terre sur un linceul. »

[38] Cf. Restout. *Essai...*, p. 356.

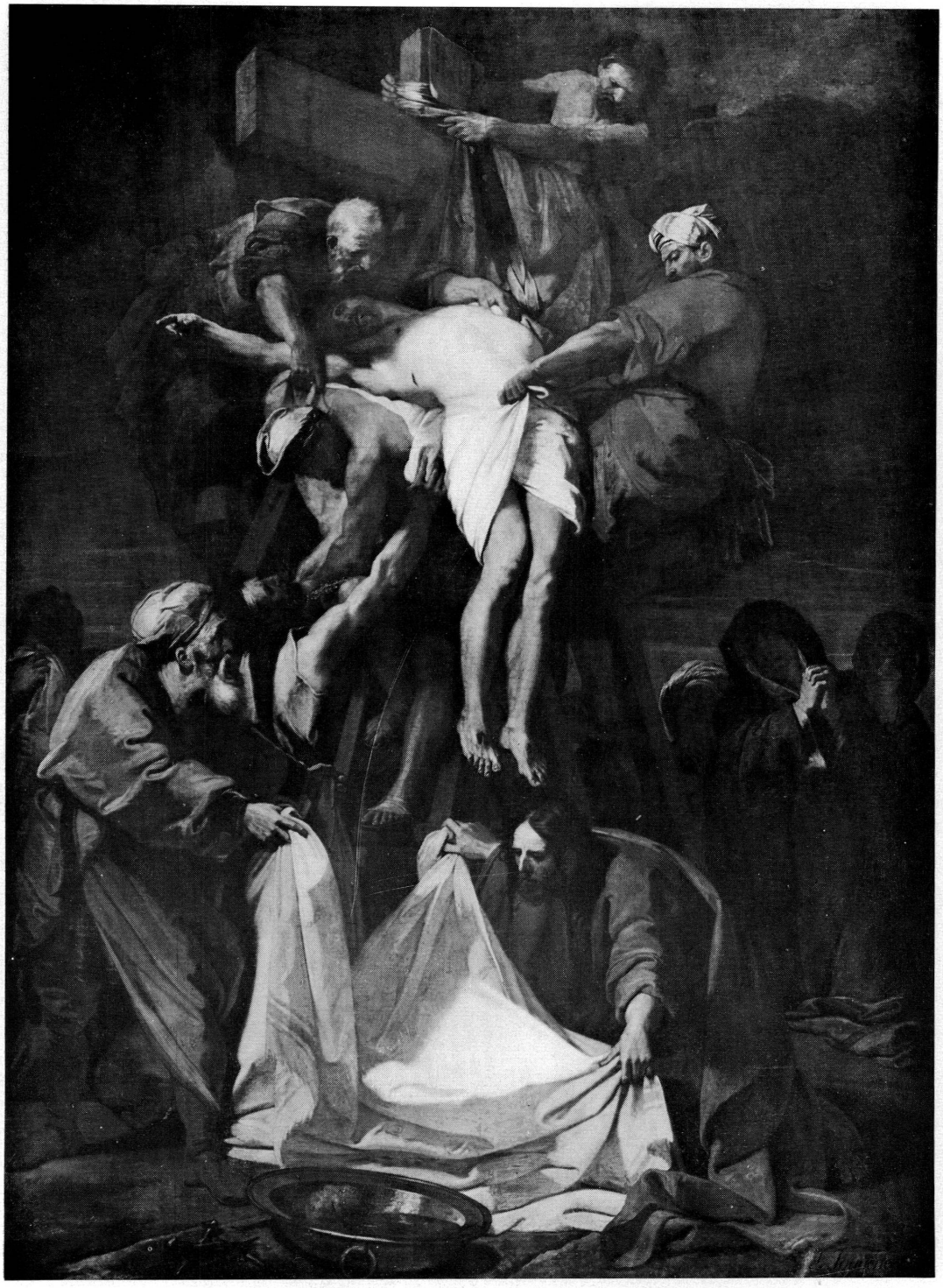

Fig. 5. Jean Jouvenet. *Déposition de Croix*. Paris, Musée du Louvre.
(Photographie Alinari-Giraudon)

Fig. 6. Jean Jouvenet. *Déposition de Croix*. Gravure d'Alexandre Loir.
Paris, Bibliothèque nationale. (Photographie Bibliothèque nationale, Paris)

souvent son maître « le disciple n'étant que le secours mécanique et lui l'esprit ». Il avait subi si fortement l'empreinte de Jouvenet que Mariette dira de lui: « Il a fait d'assez belles choses, mais qui ressemblaient trop à celles qu'il avait vu faire à son oncle. Non seulement il était sectateur de sa manière, mais on peut dire qu'il en était presque le copiste... » [39]

Fig. 7. Jean Jouvenet. *Déposition de Croix*. Fragment. Genève, Musée d'art et d'histoire.

Il s'agit probablement d'une toile inachevée, terminée par Restout, lorsque Jouvenet fut atteint de paralysie. Dès lors, le tableau du Musée d'art et d'histoire de Genève ne pourrait être antérieur à 1713. Un examen approfondi de cette œuvre

[39] Cf. *Abecedario* de P.-J. Mariette, publ. par Ph. de Chennevières et A. de Montaiglon, Paris, t. IV, 1857-1858, p. 382.

dans notre atelier de restauration a confirmé notre hypothèse: la toile, la facture du tableau, les couleurs utilisées, permettent à notre restaurateur, M. Paul Zimmermann, de dater cette *Déposition de Croix* des premières années du XVIIIe siècle.

Dans le catalogue de l'exposition « Nicolas Poussin et son temps », M. Jacques Thuillier écrivait: « Ni l'ambition, ni le charme de cette peinture ne sont guère reconnus... Point de quartier: les vies de ces peintres passionnés de leur art deviennent de froides biographies, les tableaux ne respirent que sentiments de commande et dévotion de simagrée, et qu'importe si les toiles pourrissent dans les greniers de province ou les chapelles humides... ». Et il ajoutait: « Il est plus qu'urgent de sauver les débris, de retrouver vivant sous les vernis et les crasses cet art contemporain du théâtre de Corneille, et qui sut comme lui le secret d'allier la grandeur et l'humanité, sans donner dans le fantastique ni sombrer dans le grossier... » [40] C'est tout juste ce que nous avons tenté de faire en ressortant de l'oubli un tableau inconnu, comme le souhaitait en 1915 le conservateur des Beaux-Arts: « Placée dans la salle française du musée, à côté des toiles de Philippe de Champaigne, de La Sueur, de Le Brun, cette *Déposition de Croix* rehausserait beaucoup l'intérêt de cette salle et compléterait fort heureusement l'idée qu'on peut se faire chez nous de l'art classique français. » [41]

[40] Cf. Rouen, Musée des beaux-arts, 1961. Exposition « Nicolas Poussin et son temps », p. XXXIX.

[41] Cf. Ville de Genève. Musée d'art et d'histoire. *Compte-rendu...*, p. 13.

BIBLIOGRAPHIE

I. Sources

Germain Brice, *Description de la Ville de Paris et de tout ce qu'elle contient de plus remarquable*, Paris, 1717.

Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800, rééditées par J.-J. Guiffrey, t. I-III, années 1673, 1699, 1704, Paris, 1869 et suiv.

Descamps, *Vie des Peintres flamands et hollandais, réunie à celle des peintres italiens et français par d'Argenville...* t. V. Marseille, 1843.

Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville, *Abrégé de la Vie des plus Fameux Peintres*, t. II, Paris, 1745.

Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville, *Voyage Pittoresque de Paris*, Paris, 1765.

Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville, *Voyage Pittoresque des environs de Paris*, 1re éd., Paris, 1755.

C. A. Dufresnoy, *L'art de peinture, trad. en français, avec des remarques nécessaires et très amples*, Paris, 1668.

F. Engerand, *Inventaire des tableaux commandés et achetés par la Direction des Bâtiments du Roi*, Paris 1900.

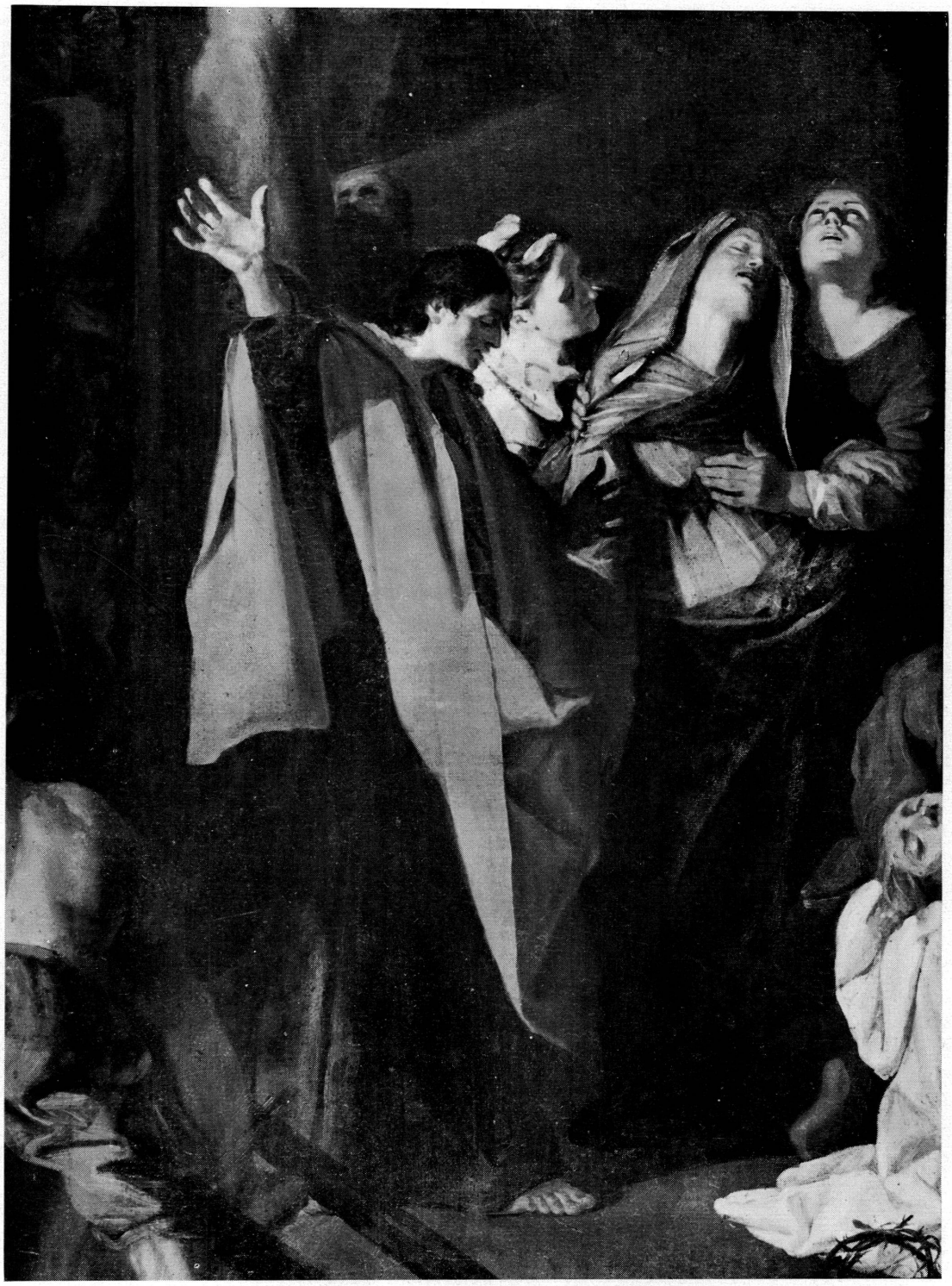

Fig. 8. Jean Jouvenet. *Déposition de Croix*. Fragment. Genève, Musée d'art et d'histoire.

J. Guiffrey, *Comptes des bâtiments du Roi sous le règne de Louis XIV*, Paris, 1881-1901, 5 vol. *(Coll. des doc. inédits de l'hist. de France.)*

J. Guiffrey, *Liste des peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et autres artistes de la maison du Roi, de la Reine ou des Princes du Sang, pendant les seizième, dix-septième et dix-huitième siècles*, dans *Nouv. Archives de l'Art français*, 1872, pp. 56-107.

Inventaire général des richesses d'art de la France. Archives du Musée des monuments français, Paris, 1897.

F. B. Lepicie, *Vies des premiers peintres du Roi depuis M. Le Brun jusqu'à présent*, Paris, 1752.

F. B. Lepicie, *Catalogue raisonné des Tableaux du Roi, avec la Vie des peintres*, Paris, 1752.

P.-J. Mariette, *Abecedario et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes*. Ouvrage publ. par Ph. de Chennevières et A. de Montaiglon, Paris, 1851 et suiv.

Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture, publ. d'après les manuscrits conservés à l'Ecole impériale des Beaux-Arts, par L. Dussieux, E. Soulié, etc., Paris, 1854.

Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture (1648-1792), publ. par A. de Montaiglon, t. III et IV, Paris, 1875-1892.

Jean Restout, *Essai sur les Principes de la Peinture* (1755), dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements*, 1885, pp. 353 et suiv.

II. Ouvrages Généraux

Bellier de la Chavignerie, *Dictionnaire général des artistes de l'école française...* t. I, Paris, 1882.

Blanc, *Histoire des peintres de toutes les écoles ; école française*, t. I, Paris, 1880.

Anthony Blunt, *Art and Architecture in France, 1500-1700*, London 1957.,

Philippe de Chennevières, *Artistes Normands des XVIIe et XVIIIe Siècles*, dans *Nouv. Arch. de l'Art français*, 1886, pp. 177, 227, 243 et 273.

L. de Clément de Ris, *Les Musées de Province*. 2e éd., Paris, 1872.

Charles Dejob, *De l'influence du Concile de Trente sur la littérature et les beaux-arts dans les pays catholiques*, Paris, 1884.

Bernard Dorival, *La Peinture française*, Paris, 1946. (Coll. *Arts, styles et techniques*), pp. 53-100.

Louis Gillet, *La Peinture de Poussin à David*, Paris, 1935.

L. Gonse, *Les Chefs-d'Œuvre des Musées de France : la Peinture*, Paris, 1900.

Georges Isarlo, *Les Indépendants dans la Peinture ancienne*, Paris, 1956.

A. Jal, *Dictionnaire critique de Biographie et d'Histoire*, Paris, 1872.

Henry Jouin, *Charles Le Brun* et *les Arts sous Louis XIV*, Paris, 1889.

Henry Jouin, *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture, recueillies, annotées et précédées d'une étude sur les artistes écrivains*, Paris, 1883.

Alfred Leroy, *Histoire de la peinture française au XVIIe siècle, 1600-1700. Son évolution et ses maîtres*, Paris, 1935.

Pierre Marcel, *La peinture française au début du XVIIIe siècle, 1690-1721*, Paris (1905).

Olivier Merson, *La peinture française au XVIIe et au XVIIIe siècle*, Paris, 1900. *(Bibl. de l'Enseignement des Beaux-Arts.)*

Louis Reau, *La Peinture française*, dans André Michel, *Histoire de l'Art*, t. VII, 1, 1923, pp. 98 et suiv.

Louis Reau, *Histoire de la peinture française au XVIIIe siècle*, t. I, Paris, 1925.

Jacques Thuillier et A. Chatelet, *La Peinture française*, t. II, Genève, 1964.

W. Weisbach, *Französische Malerei des XVII. Jahrhunderts*, Berlin, 1932.

III. Expositions

Paris, Orangerie, 1931. *Les Chefs-d'Œuvre des Musées de Province. Ecole française XVIIe et XVIIIe siècle.*

Paris, Orangerie, 1934. *Les Peintres de la Réalité en France...* Introd. de Charles Sterling.

Rouen, 1948. *Artistes normands, de Jouvenet à Lebourg.*

Berne, Kunstmuseum, 1959. *Das siebzehnte Jahrhundert in der französischen Malerei.*
Paris, Musée du Louvre, 1960. *Nicolas Poussin.*
Rouen, Musée des beaux-arts, 1961. *Nicolas Poussin et son temps.*
Versailles, château, 1963, *Exposition Charles Le Brun.*
Renne, Musée des beaux-arts, 1964. *Peinture française du XVIIIe siècle du Musée du Louvre.*

IV. Ouvrages et articles concernant Jean Jouvenet

Pierre-Marie Auzas, *Les Grands « Mays » de Notre-Dame*, dans *GBA*, t. XXVI, 1949, pp. 177-200.
Pierre-Marie Auzas, *Antoine de La Porte, chanoine jubilé de Notre-Dame de Paris*, dans: *Mém. Féd. soc. hist. et archéol. de Paris et de l'Ile de France*, t. I, 1949, pp. 247-277.
Pierre-Marie Auzas, *La messe du chanoine de La Porte à Notre-Dame de Paris par Jouvenet*, dans *Bull. hist. art. français*, 1951, pp. 7-9.
S. Clogenson, *Jean Jouvenet et sa Famille*, dans *l'Athenoeum français*, t. III, n° 3, janvier 1854, pp. 63-66.
Frederick Hartt, *Two French baroque paintings*, dans *Smith College Museum of Art Bulletin*, n°s 25-28, June 1947, pp. 13-21.
J. Houel, *J. Jouvenet et sa Maison natale*, Rouen, 1836.
Georges Huard, *Jouvenet et le « Triomphe de la Justice », aux Parlements de Bretagne et de Normandie*, dans *Bull. hist. art français*, 1931, pp. 107-114.
Ch. L. Lecarpentier, *Essai historique sur Jouvenet Peintre*, Rouen, an XII (1804).
F. N. Leroy, *Histoire de Jouvenet*, Paris-Rouen, 1860.
Th. Lhuillier, *Note relative à Jean Jouvenet et à ses filles*, dans *Réunion soc. des Beaux-Arts des Départements*, 1889, p. 447.
A. Michaux, *Jean Jouvenet et ses tableaux religieux dans les départements de l'Aisne*, dans *Bull. de la soc. archéol., historique et scientifique de Soissons*, t. IX, 1880, p. 19.
A. de Montaiglon, *Commentaires accompagnant la reproduction d'un article sur Jean Jouvenet publié dans « Le Temps » du 25 décembre 1887*, dans *Nouv. arch. art franç.*, 1888, pp. 117-120.
Bernard de Montgolfier, *Les Peintres de l'Académie Royale à la Chartreuse de Paris*, dans *GBA*, octobre 1964, pp. 200-216.
Henri Oursel, *Les peintures françaises décoratives et religieuses des XVIIe et XVIIIe siècles du Musée d'Arras*, dans *Revue du Louvre*, 1965, n° 4-5, pp. 191-200.
Antoine Schnapper, *De Nicolas Loir à Jean Jouvenet*, dans *Revue du Louvre*, 1962, n° 3, pp. 115-122.
Antoine Schnapper, *Catalogue de l'Exposition Jean Jouvenet*, Rouen, 1966.
Margret Stuffmann, *Jouvenet*, dans *Neue Zürcher Zeitung*, 31 décembre 1965.

Nous tenons à remercier tous ceux qui nous ont aidés dans la réalisation de ce travail:
Mlle Simone Balayé, conservateur à la Bibliothèque nationale, Paris.
Mlle Germaine Barnaud de la Direction des Musées nationaux.
Mme Sylvie Béguin, conservateur au Département des peintures, chef du Service d'étude et de documentation du Musée du Louvre.
Mme Marguerite Fatio-Revilliod, Genève.
Mlle Anne de La Charie, Paris.
M. U. Loevison-Lessing, directeur-adjoint du Musée de L'Ermitage, Leningrad.
M. le chanoine François Paillusseau, Pontoise.
M. Jacques Thuillier, professeur à la Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université de Dijon.