

La « Visitation »

par Jean Jouvenet (1716)



Sur le mur occidental de la chapelle Saint-Guillaume est accroché l'un des plus beaux tableaux de la cathédrale, chef-d'oeuvre du XVIIIe siècle, et rare vestige du chœur baroque de la cathédrale : la Visitation, peinte en 1716 par Jean JOUVENET.

Les peintures du chœur au XVIII^e siècle

En 1709, le chanoine de La Porte (1627-1710), instigateur financier du voeu de Louis XIII et de la refonte totale du chœur, décide d'offrir à la cathédrale six tableaux sur le thème de la vie de la Sainte Vierge. Il décède le 24 décembre 1710, à l'âge de quatre-vingt-trois ans, sans voir terminée l'oeuvre qu'il mécène, qui arrivera à son terme, grâce à l'héritage qu'il lègue à la cathédrale.

C'est ainsi que prendront place huit compositions monumentales dans le chœur de la cathédrale, toutes exécutées en 1715, sauf deux :

- l'Annonciation de Hallé (1717)
- la Visitation de Jouvenet (1716)
- la Nativité et l'Adoration des Mages de La Fosse
- l'Assomption et Jésus au temple de Coypel
- la Fuite en Égypte et la Purification de Boullongne.

À la Révolution elles seront, comme toutes les œuvres d'art, retirées de la cathédrale et transférées au Museum à Versailles, à l'exception de trois d'entre elles dont la destination n'est pas connue. La restitution des cinq toiles subsistantes fut décidée à la suite du Concordat, et elles reprirent leurs places en 1807 dans de nouveaux cadres.

Eugène Viollet-le-Duc signale qu'à « l'occasion du baptême du Prince impérial, le 14 juin 1856, les tableaux de Jouvenet [sic] ont été descendus et qu'on a pu voir ainsi les avantages qu'il y aurait pour le culte ... à ne pas replacer ces tableaux qui bouchent les arcades des bas-côtés et assombrissent toute cette partie latérale du chœur ». Il ajoute que « cet enlèvement permettrait de restaurer des piliers gravement endommagés et sapés de manière à compromettre la solidité de l'édifice... ».

Les toiles seront déposées au Musée du Louvre dans les années 1860, seul ce tableau de Jouvenet reviendra à la cathédrale en 1947, grâce au travail de Pierre-Marie AUZAS, Inspecteur général des Monuments Historiques.

La Visitation de Jouvenet

Extraits de la communication de Pierre-Marie Auzas, La Visitation de Jouvenet et les sept autres tableaux du chœur de Notre-Dame de Paris, paru dans le Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français, 1969, P 21 à 38.

Chez Jouvenet, la scène de la Visitation se passe sur des marches, au centre même de la composition, dans un encadrement de personnages habilement groupés et d'une architecture aux lignes sobres, tandis que dans des nuées apparaissent trois anges triomphants.

La Vierge, debout sur les dernières marches, lève les yeux au ciel, près de sa cousine Élisabeth inclinée devant elle, qui est dans le sixième mois de la conception de Jean-Baptiste. Elle a fait le voyage de Nazareth en Galilée à Hébron en Judée pour cette rencontre et Joseph l'a accompagnée avec l'âne qui est à droite à ses côtés, devant un personnage porteur d'une corbeille. Sur la gauche se tient en retrait le prêtre Zacharie, époux d'Élisabeth. On voit aussi au premier plan, à gauche, un groupe de deux jeunes femmes, ou peut-être d'une jeune femme et d'une fillette, assises, voire allongées, vues de dos ou de trois-quart, et un couple de vieillards de profil, derrière elles pour l'équilibre de la composition.

Au-dessus de ces quatre personnages viennent s'ajouter de façon arbitraire deux autres visages: ce sont ceux de Jouvenet et du chanoine de La Porte. On notera que ce dernier est décédé depuis près de six ans et Jouvenet tient peut-être ainsi à lui rendre un dernier hommage après l'avoir peint deux fois de son vivant.

Quant au portrait du peintre qui va mourir l'année suivante, il se présente avec un profil jeune, fort idéalisé, assez différent de celui du Repas chez Simon de 1706 (Musée de Lyon). Celui-ci est un portrait vivant, alors que, dans la Visitation, c'est Jouvenet dans sa gloire, et l'on peut se demander si ces deux portraits n'auraient pas été ajoutés après leur mort ... Tous deux se détachent sur un fond d'architecture qui se retrouve différent sur la droite et ces fonds pourraient être dus à un certain Feuillet, comme dans la Messe du chanoine de La Porte.

Une autre caractéristique de cette toile est son inscription sur la première marche: J. Jouvenet *dextra paralyticus sinistra fecit* 1716. D'après F.-M. Leroy, Jouvenet aurait peint sept autres tableaux de la main gauche, la droite étant paralysée, entre autres le Triomphe de la Justice, qui date de 1713-1714. Décédé le 5 avril 1717, on peut se demander s'il a pu voir en place son tableau à Notre-Dame qui possédait déjà de lui le may de 1673 représentant la Guéri-son du paralytique.

Cette Visitation a été très admirée au XVIII^e siècle et notamment par les auteurs de guides qui n'ont pas manqué de souligner deux points iconographiques importants. Tout d'abord l'instant choisi. Ce n'est plus l'épisode traditionnel de la rencontre représenté par tant de sculpteurs, aux portails des cathédrales, et par tant de peintres, comme Pierre Mignard dans une œuvre qui fut commencée en Italie, très influencée par l'école bolo-naise, et achevée en France avec beaucoup de simplicité, de douceur et de calme, ainsi qu'il convenait au cadre auquel elle était destinée. C'est ici l'épisode fort rarement traité du Magnificat : la Vierge glorifie le Seigneur qui s'est penché sur l'humilité de sa servante et l'a fait bienheureuse. Certains auteurs, comme Dezallier d'Argenville, Thiéry et F.-N. Leroy après eux l'appellent d'ailleurs aussi le Magnificat.

On peut noter que Jouvenet pour la Vierge du Magnificat avait copié celle qu'il a peinte dans la Descente du Saint-Esprit à la chapelle du château de Versailles, au-dessus de la tribune du roi. Cela est fréquent chez beaucoup d'artistes et notamment chez Jouvenet. N'y a-t-il pas déjà dans la Pêche miraculeuse (Musée du Louvre) ce geste du Christ les bras levés, au centre de la composition, quasi identique à celui de la Vierge du Magnificat, et l'apôtre à la droite du Christ ne s'incline-t-il pas déjà comme Élisabeth dans ce même Magnificat ?

La même composition générale, avec ses marches, son architecture, ses acolytes autour du personnage central traité en vedette, se retrouve dans le Martyre de saint Ovide (Musée de Grenoble) ou la Présentation au temple (Musée de Rouen), et le même ange central dans l'Apothéose de saint Luc (Musée de Rouen).

Jouvenet ne craignait pas de se copier lui-même. Cependant, malgré ces réminiscences, ne sent-on pas un attachement au réel qui fait penser que l'âne a été pris sur le vif, comme les célèbres poissons de Dieppe ? Cela n'empêche pas sans doute cet âne et la jeune femme derrière lui portant une corbeille de nous rappeler le groupe de gauche dans la Fuite de Loth par Rubens (Musée du Louvre). On sait d'ailleurs quelle grande admiration a toujours manifesté Jouvenet pour Rubens et sa Descente de croix du Musée du Louvre en est la preuve. On retrouve chez l'un comme chez l'autre ce goût des draperies, de l'envolée, du geste, du lyrisme et le choix du Magnificat invitait déjà Jouvenet à un tel lyrisme. La Vierge est bien ici l'Auguste Souveraine, chère à Paul Claudel, que tout glorifie sur terre et dans le ciel, « la Corédemptrice du genre humain ... , la Théotokos d'Éphèse ... , l'Église « qui a les peuples... ».

Peut-on parler de l'influence de Poussin et de Le Brun? Certes ce sens du mouvement, ces grands gestes des bras et des mains se retrouvent chez Poussin, par exemple dans l'Adoration du veau d'or (National Gallery de Londres) et le May très célèbre de Lebrun daté de 1651 et représentant le Martyre de saint Étienne a certainement été connu de Jouvenet qui réalisa sur un autre thème le May de 1673. Ne retrouve-t-on pas chez Le Brun la même composition centrée sur le martyr, au sol certes, mais prêt à être élevé, et esquissant un geste voisin de celui de la Vierge triomphante? Ne retrouve-t-on pas la même apparition céleste qui annonce la gloire du nouveau saint?

Il convient enfin de dire un mot de la fraîcheur de la tonalité. Comment oublier l'effet du manteau bleu de la Vierge sur la robe, et le voile gris bleuté et blanc, et ce halo lumineux autour d'Elle fait pour attirer les regards et les fixer ?Plusieurs auteurs du XVIIIe siècle, comme C. P. Gueffier, Germain Brice, Piganiol de La Force, M. Thiéry, et après eux Marcel Nicolle ont considéré ce Magnificat comme le chef- d'œuvre de Jouvenet. C'est son chant du cygne où semblent rassemblés ses admirations et ses rêves. Comment n'aurait-il pas connu un très grand succès?

Il existe de nombreuses copies de cette œuvre, notamment dans les églises Saint-Ouen de Rouen, de Guigneville (Loiret) ou encore de Saint-Remi de Reims.

Ne doit-on pas penser que Jouvenet, tout en étant essentiellement un artiste du Grand Siècle, s'il a été tant admiré au siècle suivant, c'est sans doute pour sa façon origi-nale et magistrale de traiter ce thème de la Visitation, et aussi pour, dans une telle œuvre de l'extrême fin de sa carrière, laisser par certains côtés pressentir ce XVIIIe siècle ?

Source - notredamedeparis.fr