



GUSTAVE MOREAU

CHEMIN
DE CROIX

ÉGLISE NOTRE-DAME
À DECAZEVILLE

Moreau
de
1850



Vue extérieure de l'église Notre-Dame à Decazeville

Site Église Notre Dame

Date 1863

Maîtrise d'ouvrage Elie Cabrol, écrivain et poète, amateur d'art, fils de François Gracchus Cabrol, premier directeur de la « société des houillères et fonderies de l'Aveyron »

Maîtrise d'œuvre Antoine-Martin Garnaud

Artiste Gustave MOREAU (Paris, 1826 – Paris, 1895)

Technique et dimensions Huile sur toile

Description 14 toiles de 100 x 81 cm représentant les moments de la Passion du Christ.

Contexte de la commande En 1862, Gustave Moreau reçoit la commande d'un chemin de croix destiné à l'église de Decazeville par Élie Cabrol. Gustave Moreau accepte et réalise les toiles en 1863 pour une somme modique, mais à condition que l'œuvre reste anonyme. Objet classé au titre des Monuments historiques (31 mars 1965).

ŒUVRE

Les 14 toiles du chemin de croix peintes par Gustave Moreau constituent un exemple singulier de chemin de croix réalisé par un artiste symboliste.

Au XIX^e siècle, les chemins de croix étaient commandés sur catalogue à des ateliers spécialisés et ils n'étaient pas signés par un artiste en particulier. Pour les peintres de premier plan il s'agissait d'un exercice peu valorisant, c'est pourquoi très peu d'entre eux se sont livrés à la réalisation d'une telle œuvre.

Gustave Moreau a rapidement mis en place les quatorze stations sur une seule planche d'esquisses. En dessinant directement sur la toile, il a simplifié la composition initiale, en supprimant les personnages secondaires et les décors redondants. L'exécution des toiles a été rapide (entre juin 1862 et février 1863), comme en témoignent la fine couche picturale et les détails souvent rapidement brossés.

Concernant les choix stylistiques et iconographiques, on peut remarquer une étonnante sobriété qui éloigne les peintures de Gustave Moreau des chemins de croix de ses contemporains. Son attention se concentre sur peu d'éléments principaux, sans s'attarder à raconter une histoire.

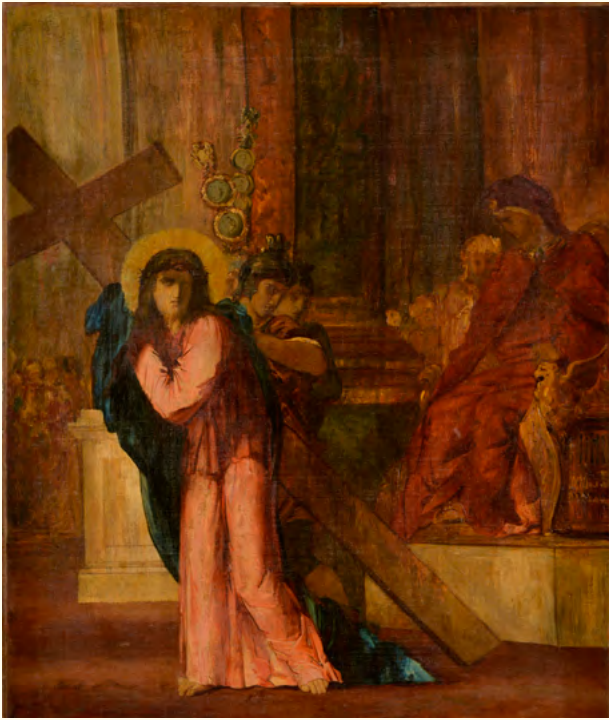
Les scènes sont essentielles et toute l'action y est dirigée sur la figure de Jésus.

Gustave Moreau respecte la tradition du genre tout en réalisant une œuvre originale, et puise son inspiration dans la peinture de Théodore Chassériau et d'Eugène Delacroix, ainsi que de la Renaissance italienne et du Maniérisme.



PREMIÈRE STATION : JÉSUS EST CONDAMNÉ À MORT

Les couleurs ocre, rouge, jaune montrent l'influence de Delacroix, tandis que le bleu intense du manteau de Jésus évoque la palette du peintre italien Paul Véronèse.



2^E STATION : JÉSUS EST CHARGÉ DE SA CROIX

La composition de la toile est axée sur le Christ, figure la plus travaillée. Quelques éléments font penser à la station précédente : la position de Pilate, toujours sur son trône, mais à l'attitude moins violente ou les deux légionnaires, cachés derrière le Christ. La foule sur le fond, ainsi que la croix et Pilate même, sont juste brossés et représentés par quelques tâches de couleur. Le Christ est habillé d'une tunique rose et d'un manteau bleu. À contre courant des chemins de croix de ses contemporains, où la douleur et la souffrance de Jésus sont accentués, Gustave Moreau en fait ici un personnage impassible.

3^E STATION : JÉSUS TOMBE POUR LA PREMIÈRE FOIS



Traditionnellement, les chutes de Jésus le long de sa montée au mont Golgotha ont la fonction de montrer sa souffrance. Ici, Jésus n'a aucune expression de douleur. La composition pyramidale souligne encore une fois la figure du Christ, surmontée par deux bourreaux aux visages très expressifs, eux-mêmes surmontés par des cavaliers à peine esquissés. La scène se déroule dans un paysage presque abstrait fait de rochers dépouillés, pour lequel l'artiste a été très probablement inspiré des tableaux de la Renaissance italienne.

Jésus tombe pour la première fois (détail),

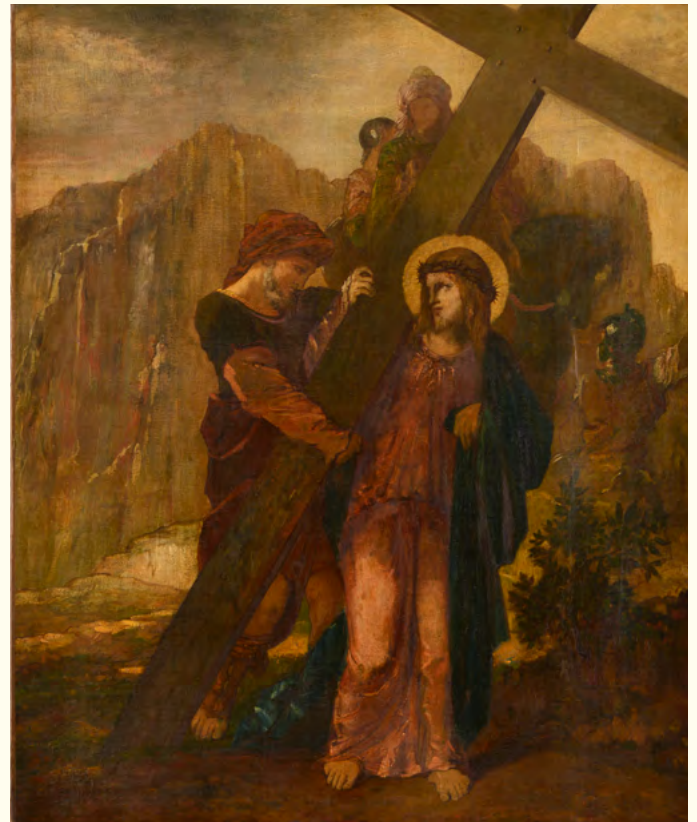


4^E STATION : JÉSUS RENCONTRE SA MÈRE

Dans ce tableau, la tension est visible dans le jeu des regards qui se croisent entre le groupe de personnages de droite (Jésus et les soldats) et celui de gauche (Marie et les saintes femmes). Dans les rochers du fond Moreau reprend les nuances bleutées et l'aspect abrupt déjà visibles dans certains de ses autres tableaux. On remarque l'étrangeté de l'œil du Christ, représenté presque de face

alors que le Christ est de profil, ainsi que ceux des femmes dont l'une scrute le ciel.

Jésus rencontre sa mère (détail),



5^E STATION : SIMON DE CYRÈNE AIDE JÉSUS À PORTER SA CROIX

Là encore, la composition est pyramidale et dominée par la croix. Au centre, Jésus, mais également Simon, qui l'aide à porter la croix. Les regards des deux hommes se croisent à travers la croix. En arrière plan, les soldats se confondent avec le décor, à nouveau rocheux. Moreau a supprimé du fond tous les personnages secondaires qui entouraient les deux protagonistes dans son esquisse préparatoire, pour se concentrer uniquement sur Jésus et Simon. L'olivier au premier plan, visible également dans la scène suivante, symbolise la paix.



6^E STATION : VÉRONIQUE ESSUIE LA VISAGE DE JÉSUS

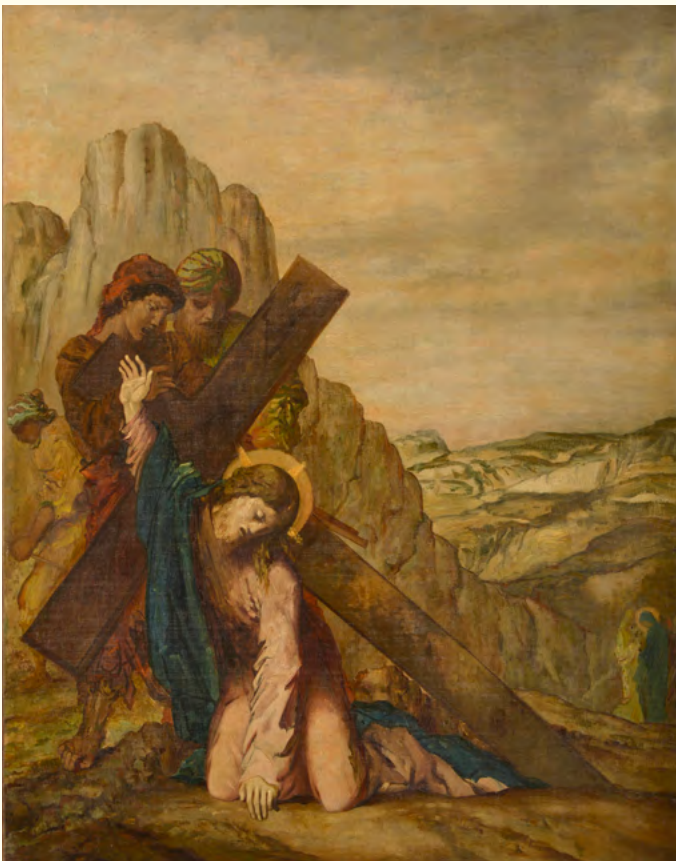
Toute la scène se joue sur le regard intense entre Véronique et Jésus. Sur le fond, on entrevoit le cortège de bourreaux qui s'éloigne, indifférent. Ce tableau est davantage travaillé : les personnages, y compris à l'arrière plan, ont été réalisés avec une très grande maîtrise et les couleurs sont plus soignées.



Jésus console les filles de Jérusalem (détail)

8^E STATION : JÉSUS CONSOLE LES FILLES DE JÉRUSALEM

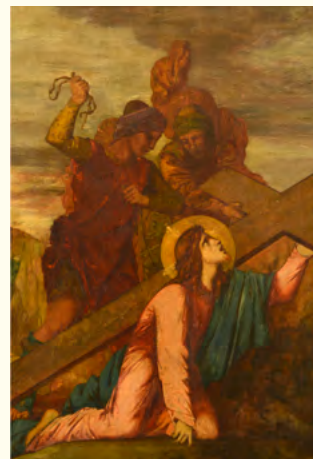
Les personnages sont repartis sur les cotés gauche et droite du tableau. Le centre de la composition est représenté par la main de Jésus qui indique un point indéfini et sur laquelle tous les regards se posent. La posture de Jésus, ainsi que les profils des femmes, sont particulièrement doux. Sur le fond, on peut apercevoir une falaise rocheuse, ainsi qu'un olivier. Les couleurs rose, rouge, orange, ocre et bleu dominent.



7^E STATION : JÉSUS TOMBE POUR LA DEUXIÈME FOIS

La construction de cette toile est toute saturée de tension. Le visage de Jésus montre la souffrance, pour la première fois. Son expression est soulignée par le geste de désespoir de sa main tournée vers le ciel. Sur les visages des bourreaux sont dessinées des expressions de colère. La composition, jouée sur la diagonale, est mise en évidence par les rochers du fond et le paysage dans les tons de bruns.

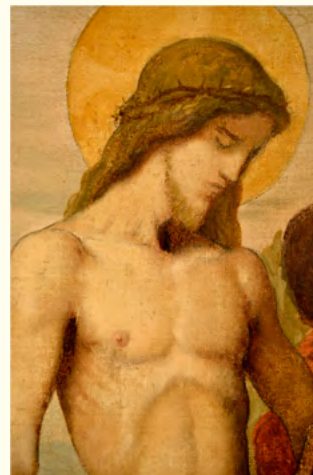
9^E STATION : JÉSUS TOMBE POUR LA TROISIÈME FOIS



Jésus tombe pour la troisième fois (détail),

Dans ce tableau qui représente la troisième chute de Jésus, la composition est encore pyramidale et la lumière, qui se fait plus contrastée à cause du ciel nuageux, se concentre sur la figure du Christ, notamment sur son visage. Le pathos augmente : l'expression de Jésus est désespérée et les gestes des deux personnages secondaires sont emphatiques (le soldat frappe Jésus, tandis que l'homme compatissant l'aide à porter la croix).

10^E STATION : JÉSUS EST DÉPOUILLÉ DE SES VÊTEMENTS



Jésus est dépouillé de ses vêtements (détail),

Sur cette toile le Christ se livre à ses bourreaux les bras ouverts et les yeux fermés. Toute la lumière, blanche, se concentre sur son corps parfait, tandis que les soldats sont dans l'obscurité. La sérénité de Jésus, qui s'offre au supplice, contraste avec l'agitation des soldats qui se partagent ses vêtements. Sur le fond, très simplifié par rapport à l'esquisse initiale, on aperçoit le groupe des saintes femmes et la foule.

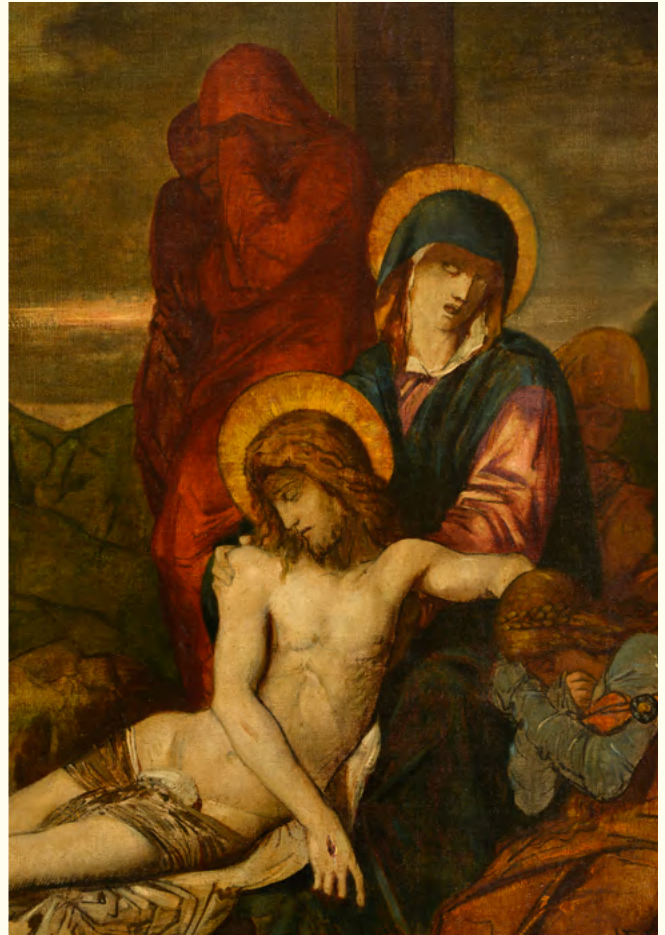


Jésus est mis
en croix (détail),
.....

11^E STATION : JÉSUS EST MIS EN CROIX

Dans ce tableau l'intensité dramatique est accentuée par la présence d'un nombre très restreint de personnages. Une grande partie de la composition est occupée par le paysage de fond, où les quelques figures de soldats sont à peine esquissées.

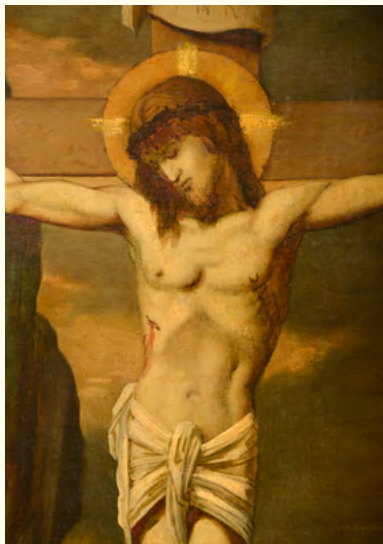
Le personnage debout qui assiste à la scène est une figure particulièrement énigmatique : Moreau l'a longuement travaillée et il lui a très probablement assigné une signification forte. Plusieurs hypothèses ont été avancées à propos de son identité : il pourrait s'agir d'un soldat, au profil gracieux et androgyne, ou d'une femme, personnifiant le mal ou la beauté.



13^E STATION : JÉSUS EST DESCENDU DE LA CROIX

L'iconographie classique de la Pietà (la Vierge qui tient Jésus mort dans ses bras) est ici respectée, mais avec quelques variations : Jésus, à la silhouette très allongée et au profil pur, est dans une position plutôt improbable, l'expression de Marie est également énigmatique et un personnage voilé de rouge, probablement Marie, mère de Jacques et Joseph, se trouve au centre du tableau. Le ciel nuageux laisse s'échapper quelques rayons orangés.

Jésus est descendu de la croix (détail),
.....



Jésus meurt sur la croix
(détail),
.....

12^E STATION : JÉSUS MEURT SUR LA CROIX

La composition, équilibrée, présente Jésus sur la croix au centre du tableau, le groupe des saintes femmes soutenant la Vierge, qui s'est écroulée, à gauche et les cavaliers qui s'éloignent vers Jérusalem à droite. Le paysage tient un rôle important : le ciel rouge-ocre et le soleil coupé en deux symbolisent la mort de Jésus et la fin du monde. La totalité de la lumière se concentre encore une fois sur Jésus, dont la silhouette se détache du reste de la composition.

14^E STATION : JÉSUS EST MIS AU TOMBEAU



Jésus est mis au tombeau (détail),
.....

Le tableau, dont la composition est en miroir par rapport à celle de la station précédente, est caractérisé par des couleurs sombres dans le ciel et des rouges intenses dans les vestes des personnages qui déposent le corps de Jésus dans le tombeau : Joseph d'Armathe, Marie (mère de Joseph) et Marie-Madeleine. Encore une fois, l'olivier, qui pousse depuis le tombeau ouvert, est présent en tant que symbole de la paix et de la Résurrection.



Gustave Moreau, Autoportrait, 1850, huile sur toile, Paris, musée Gustave-Moreau

PORTRAIT DE L'ARTISTE

Gustave Moreau est traditionnellement considéré comme le représentant de l'art symboliste en France.

Ses tableaux, puisant dans la tradition mythologique et biblique, proposent des sujets de l'iconographie classique (Orphée, Œdipe, les Muses, Salomé...) où la richesse des détails, l'abondance des couleurs et la précision des traits en sont les protagonistes.

De ses nombreux séjours en Italie, passés à recopier les œuvres de Titien, Léonard de Vinci ou Michel-Ange, Moreau revient avec un style personnel où se mêlent personnages d'éphèbes, fonds bleutés, clairs obscurs et les couleurs intenses de la Renaissance.

Pour Moreau, la peinture ne cherche pas à recréer sur la toile le spectacle de la nature, elle s'adresse d'abord à l'esprit et vient du plus profond de l'artiste. Par le choix même de ses sujets, ainsi que par son style très décoratif, Moreau veut s'abstraire des données du réel pour ouvrir, avec sa peinture, sur d'autres mondes.

Installé dans la maison familiale du peintre, 14 rue de la Rochefoucauld dans le 9^e arrondissement de Paris, un musée national lui est entièrement consacré. C'est Moreau lui-même qui transforme le bâtiment en 1895 afin qu'il devienne un musée après sa mort.

CONTEXTE

ÉGLISE NOTRE DAME

L'église Notre-Dame de Decazeville fut érigée afin de remplacer la vieille église de Vialarels datant du Xe siècle, qui préexistait à la ville de Decazeville et qui était menacée par les terrains miniers à proximité.

L'édification de l'église Notre-Dame fût initiée par le polytechnicien et industriel François Gracchus Cabrol, à qui le duc Decazes avait confié la gestion de la Société des mines de houille de La Salle (Decazeville) et de Firmy. François Cabrol chargea l'architecte et professeur Antoine-Martin Garnaud, de l'École des Beaux-Arts de Paris, de dessiner les plans de l'église. Une statue à son effigie a été commandée à Denys Puech en 1895. Elle se situe sur la place éponyme au centre de Decazeville.

Elle fut consacrée le 11 novembre 1861 et son clocher fut terminé en 1873.

À l'intérieur, l'orgue de 1874, construit par Aristide Cavallé-Coll, est classé monument historique depuis 1994.

LE CHEMIN DE CROIX DE GUSTAVE MOREAU POUR L'ÉGLISE NOTRE DAME DE DECAZEVILLE : UNE COMMANDE PRIVÉE POUR LE DOMAINE PUBLIC

En 1862, Élie Cabrol, fils de François Cabrol, décide d'offrir un chemin de croix pour la nouvelle église de Decazeville, selon la coutume du XIX^e siècle. Amateur d'art et mécène résidant à Paris, il souhaite passer cette commande à un jeune artiste. Il rencontre alors Eugène Fromentin et lui adresse sa proposition. L'artiste refuse mais transmet la commande à Gustave Moreau, qui accepte en mars-avril 1860.

À cette époque, Gustave Moreau est rentré d'un premier voyage en Italie et se trouve dans une impasse, car il cherche assidûment à créer une œuvre d'un style nouveau à montrer au Salon.

Il répond à la commande du chemin de croix mais à condition de rester anonyme. Nombreuses raisons ont été évoquées pour expliquer ce refus : la crainte d'être apparenté aux peintres du quartier Saint-Sulpice à Paris, le souvenir de son père décédé quelques mois plus tôt ou le fait qu'il voit cette commande comme un travail de second ordre, à vocation essentiellement culturelle.

Le secret de la paternité de l'œuvre est gardé jusqu'à sa mort, quand Ary Renan, élève et familier de Gustave Moreau, a tiré les toiles de l'oubli en les signalant dans un article de la chronique des Arts et de la Curiosité (supplément à la « Gazette des Beaux-arts », n° 5, 4 février 1899).

Au milieu des années 1920, le chemin de croix fait l'objet d'une importante restauration financée par Paul Ramadier, maire de Decazeville. Il tombe ensuite dans l'oubli. Jusque dans les années 1960, les toiles étaient attribuées à un élève de Moreau. Il a été redécouvert en 1964 par Gilbert Bou, professeur d'histoire de l'art, définitivement attribué à Gustave Moreau et classé Monument historique en 1965.

Pour APPROFONDIR

L'HISTOIRE DU CHEMIN DE CROIX

Au cours des pèlerinages en Terre sainte, à partir du IV^e siècle, les Franciscains, qui étaient chargés de la garde des lieux saints, commencent à organiser des processions dans la ville de Jérusalem sur les traces du Christ montant au Calvaire.

Les croisés et les pèlerins, en revenant en Occident, rapportent cette pratique. Les premiers exemples de via crucis peuvent être datés de la fin du Moyen-Âge et ils sont introduits par les franciscains sous le nom de Chemins de la Passion. Ils sont d'abord présents majoritairement dans les églises franciscaines.

Ensuite, le climat difficile en Terre sainte au début du XIV^e siècle est à l'origine de la réduction des pèlerinages et de la diffusion des chemins de croix en Occident : en remplaçant l'expérience réelle des lieux de la Passion, ils évoquent la montée du Christ à travers une expérience virtuelle. La diffusion s'intensifie au XVII^e siècle avec la Contre-réforme, pendant laquelle l'attention aux souffrances du Christ est accentuée.

À partir de 1731, avec la permission du pape Clément XII, les chemins de croix trouvent leur place dans d'autres églises que celles des franciscains.

En France, au XIX^e siècle, cette dévotion connaît un nouvel élan. À cette époque, le chemin de croix n'est pas composé que d'images, mais il peut prendre la forme de livrets, feuillets, dépliants où les textes s'accompagnent aux illustrations.

L'origine de l'iconographie du chemin de croix n'est pas à rechercher dans les quatre évangiles. En effet, Matthieu, Marc, Luc et Jean ne relatent que très brièvement la montée de Jésus au Golgotha. Les différents épisodes évoqués par les chemins de croix se retrouvent parfois dans l'un ou l'autre évangile, mais la description n'est pas univoque. Certaines scènes ne sont présentes dans aucun évangile. Son origine peut être retrouvée dans les mystères de la Passion du Christ, sorte de fêtes-spectacles de plusieurs jours, célébrés au Moyen-Âge.

À cette occasion, les tableaux animés se nourrissent des récits des évangiles mais également des légendes populaires et des évangiles apocryphes.

La Légende dorée, rédigée entre 1263 et 1273 par Jacques de Voragine, relate également certains épisodes que l'on retrouve dans les chemins de croix, comme la rencontre de Jésus avec sa mère ou la légende de Véronique. D'autres ouvrages, qui remontent à la fin du Moyen-Âge, tels que les livres d'heures (livres liturgiques rassemblant des prières liées aux heures de la journée, accompagnées d'illustrations) ou les Méditations sur la vie du Christ, ont ultérieurement alimenté l'iconographie du chemin de croix.

Le chemin de croix constitue un sujet traditionnel de la peinture. Plusieurs artistes en ont réalisé : à signaler celui peint par Giandomenico Tiepolo pour l'église Saint-Paul de Venise entre 1747 et 1749. Plus récent, le chemin de croix de Camille Corot, réalisé en 1853 pour l'église de la Ville d'Avray ou celui de Léon Perrault pour l'église Sainte Radegonde de Poitiers.



Sources

Gustave Moreau, le chemin oublié, catalogue d'exposition, Musée Denys Puech, Rodez, 2013
www.decazeville-tourisme.com

rédigé par la DRAC MP, juillet 2014
pour le circuit « Art dans l'espace public en Aveyron »

Crédits Photo : J.-F. Peiré, Drac Midi-Pyrénées, Office du Tourisme de Decazeville, © RMN-GP / René-Gabriel Ojéda