

L'œuvre du mois

mars 2011

Philippe de Champaigne
(Bruxelles, 1602 – Paris, 1674),
La Présentation au temple



La Présentation au temple de Philippe de Champaigne vient de rentrer de restauration, après deux ans passés au Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France.

Un chef-d'œuvre de jeunesse

Dans cet important tableau, Champaigne met sa formation flamande, sensible dans la richesse des coloris, au service d'une composition ambitieuse, qui comporte déjà toutes les prémices du classicisme français à venir. L'équilibre entre la monumentalité de l'architecture, la composition en frise et la véracité des visages, sans doute peints d'après nature, en fait le chef-d'œuvre de la jeunesse de l'artiste.

Une commande pour les Carmélites de Paris

Ce tableau a été peint pour le couvent parisien des Carmélites du Faubourg Saint-Jacques à Paris. Il faisait partie d'une série de six tableaux peints pour la nef de l'église. Aujourd'hui dispersée, celle-ci comprenait aux côtés du tableau de Dijon, *une Adoration des bergers* (fig. 2, Lyon, musée des beaux-arts), *La Résurrection de Lazare* (fig. 3, musée de Grenoble), *une Assomption* (musée du Louvre), ainsi qu'une

Adoration des Mages (détruite à Strasbourg en 1870) et une *Descente du saint Esprit* (église de Libourne). Ces tableaux furent peints sur une longue période : la date de réalisation de *La Présentation au temple* oscille entre 1628 et 1638. Le tableau fut probablement financé par Claude Bouthillier de Chavigny (1581-1652), surintendant des finances du royaume de 1632 à 1643, dont on voit les armes peintes en bas à gauche.



L'œuvre illustre un épisode biblique ; Siméon, un sage vieillard, bénit l'Enfant Jésus et dit à Marie : « Voici, cet enfant est destiné à amener la chute et le relèvement

de plusieurs en Israël, et à devenir un signe qui provoquera la contradiction, et à toi-même une épée te transpercera l'âme, afin que les pensées de beaucoup de cœurs soient dévoilées » (Luc II, 35). Champaigne a rendu avec une grande justesse l'expression des sentiments : l'admiration de Siméon, ainsi que l'étonnement de la Vierge, mêlé de joie mais aussi de crainte, devant la prophétie du vieillard.

La véracité des visages est particulièrement frappante, et le fait que Philippe de Champaigne soit l'un des plus grands portraitistes français du XVII^e siècle y est pour beaucoup. Certains modèles ont servi dans plusieurs tableaux, comme celui qui prête ses traits au vieillard Siméon, pour lequel le musée des beaux-arts conserve également une étude peinte à l'huile sur papier (fig. 4). Au delà de modèles anonymes dont le type plaisait au peintre, certains visages



semblent être de véritables portraits. Ainsi l'homme situé au fond à droite, regardant les spectateurs dans les yeux, est souvent identifié à un autoportrait de l'artiste (la pratique qui consistait pour un peintre à s'insérer en tant que « témoin » de la scène n'était alors pas rare). Par ailleurs, le peintre Nicolas Poussin (1594 – 1665) aurait pu prêter ses traits au jeune homme brun situé juste à gauche de Siméon.



semblent être de véritables portraits. Ainsi l'homme situé au fond à droite, regardant les spectateurs dans les yeux, est souvent identifié à un autoportrait de l'artiste (la pratique qui consistait pour un peintre à s'insérer en tant que « témoin » de la scène n'était alors pas rare). Par ailleurs, le peintre Nicolas Poussin (1594 – 1665) aurait pu prêter ses traits au jeune homme brun situé juste à gauche de Siméon.

La restauration

L'intervention récente, menée par l'équipe d'Anthony Pontabry, Sabine Ruault-Paillard, Benoît Dagrón et Ludovic Roudet a d'abord révélé un tableau dans un état de conservation exceptionnel. La toile d'origine n'avait en effet jamais été rentoilée et ne présentait que quelques déchirures. Le châssis avait sans doute été remplacé sous le Premier Empire, quand le tableau, saisi à la Révolution, fut envoyé du Louvre à Dijon. Cet ancien châssis a dû à son tour être remplacé, car il ne permettait plus de tendre la toile de manière satisfaisante.

La couche picturale était, elle aussi, en excellent état, avec très peu de lacunes et presque pas d'usures, conséquences fréquentes des nettoyages anciens. Les glacis ⁽¹⁾ originaux du peintre étaient donc encore très présents sous l'épaisse couche de vernis oxydé, qui avait rendu l'ensemble du tableau très jaune.

L'allègement de ce vernis ancien a ainsi permis d'admirer la gamme chromatique originelle du tableau, beaucoup plus froide que celle que l'on imaginait avant l'intervention. Les contrastes colorés (fig. 5) ont aussi été accrus, avec des vêtements aux couleurs éclatantes qui chantent devant le décor architectural, peint dans un camaïeu de gris et d'ocres.



Par ailleurs, l'assombrissement dû au jaunissement du vernis avait inversé certaines valeurs : les vêtements de Siméon et de la Vierge, très sombres, « s'enfonçaient » dans le tableau, alors qu'ils s'affirment maintenant de manière bien plus logique au premier plan. Enfin, certains contrastes subtils ont été révélés, comme celui de la robe verte de Siméon, soulignée par son manteau bleu, tandis que le jeune homme derrière lui porte une robe bleue et un manteau vert : ces couleurs étaient auparavant indiscernables, le vernis jaune rendant le bleu identique au vert.

(1) Le glacis est une couche de couleur translucide, apposée en fin de travail, pour harmoniser le tableau.

1. *La Présentation au temple*, (après restauration) musée des beaux-arts de Dijon
2. *L'Adoration des bergers*, © musée des beaux-arts de Lyon/Photo Alain Basset
3. *La Résurrection de Lazare*, (peint pour l'église du Carmel de l'Annonciation, rue Saint-Jacques à Paris), Photographie © musée de Grenoble
4. *Études de têtes de vieillards*, musée des beaux-arts de Dijon
5. Détails de *La Présentation au temple*, respectivement avant et après restauration