

La diffusion d'une œuvre d'art : l'exemple de *La Descente de Croix* de François Mansuy

Parmi diverses œuvres d'art inspirées par la religion catholique, l'ancienne collégiale Saint-Gengoult conserve une grande huile sur toile accrochée immédiatement à droite du portail principal en entrant dans l'édifice par la place du Couarail. Celle-ci figure une Descente de Croix.

Outre son intérêt pictural, l'œuvre permet d'illustrer la diffusion d'un modèle. Nous étudierons conjointement l'histoire de ce tableau, son auteur ainsi que le thème traité.

HISTOIRE DE L'ŒUVRE

Le tableau se trouvait initialement conservé dans l'église Saint-Amand¹, où il surmontait l'autel de Sainte-Croix. L'ensemble formait donc le retable de la chapelle du même nom, fondée en 1582 par François de la Fosse, prieur du Val de Passey². Le tableau avait été commandé avant 1777 par l'avant-dernier curé de Saint-Amand, l'abbé Fringant³. Suite au changement d'affectation de l'église au moment de la Révolution, le tableau fut d'abord installé à la cathédrale, nouvelle église paroissiale, puis à Saint-Gengoult avant 1855⁴. Il semble par ailleurs avoir conservé son cadre d'époque, ce qui est toujours appréciable.

L'AUTEUR

Le tableau n'est pas signé, ce qui ne constitue pas une anomalie. Rares au XVIII^e étaient les peintres qui signaient. Ainsi, Girardet ne signait pas. Il est cependant l'œuvre du peintre messin François Mansuy



François Mansuy, *Descente de Croix*. Toul, Eglise Saint-Gengoult. Cliché de l'auteur

dit « le Jeune », car il était fils de Nicolas Mansuy, lui-même peintre. Le père et le fils demeurent assez obscurs. On sait juste que François Mansuy est né

1. Ce lieu de culte est, avant la Révolution, la plus vaste des églises paroissiales de Toul. Elle est le troisième édifice culturel élevé à cet emplacement et présentait une nef unique sans transept dont le chevet était dirigé vers l'actuelle rue Jeanne d'Arc. L'édifice était muni d'une tour carrée où se trouvait le portail principal. Suite à la vente des biens nationaux, l'église fut transformée en atelier de menuiserie par son nouveau propriétaire puis le local est racheté par la Ville en 1808 et démoli. Sur son emplacement s'éleva une halle aux blés puis une école qui est aujourd'hui le

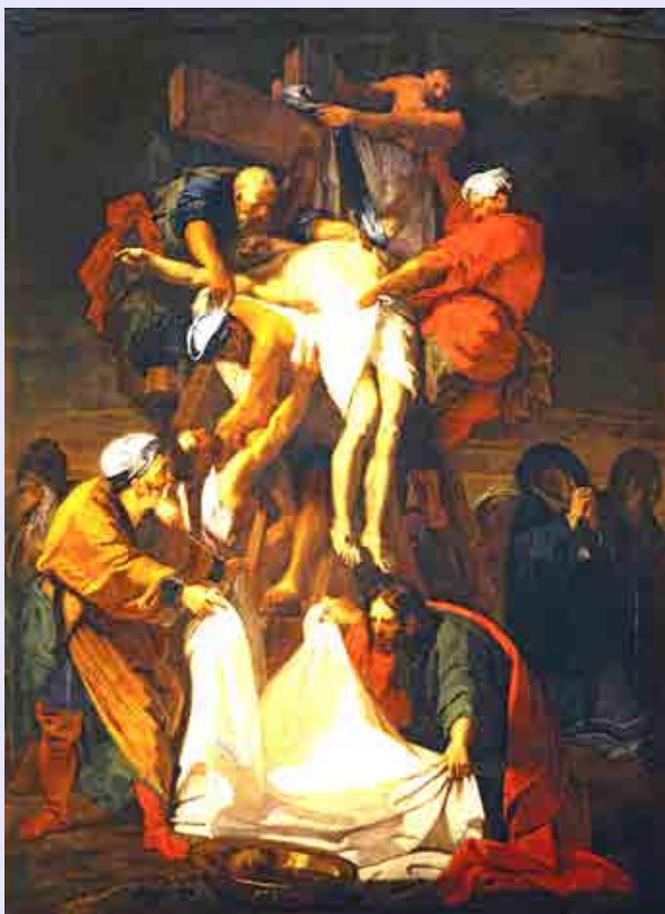
centre culturel Jules Ferry.

2. BENOÎT-PICARD (Père), *Pouillé ecclésiastique et civil du diocèse de Toul*, Toul, Rolin, 1711, T. I, p. 74.

3. À cette date, l'abbé Decompte lui succéda. ROYER (Marie), « Saint-Amand, église toulquoise de jadis », *Revue Lorraine Populaire*, 1985, N° 63, p. 174-176.

4. BATAILLE (Charles-Louis), *La Cathédrale de Toul offerte aux visiteurs*, Toul, Bastien 1855, p. 50.

à Metz vers 1754 ⁵ et s'y maria en 1776. Il habitait la paroisse Saint-Victor ⁶. On lui doit également un *Saint Nicolas secourant les marins* à l'autel Saint-Nicolas dans le bas-côté nord de la cathédrale ⁷. Il s'agit du seul renseignement trouvé sur son œuvre. L'artiste ne doit pas être confondu avec son parfait homonyme nancéien, le portraitiste François Mansuy, son aîné d'une génération puisque né vers 1725 mais qui, pour ne pas faciliter la distinction, s'installa et fit carrière à Metz.



Jean Jouvenet, *Descente de Croix*. Toul, Paris, musée du Louvre ©Musée du Louvre

Ce tableau ne constitue pas un original mais est la reproduction d'une *Descente de Croix* du peintre français Jean Jouvenet (1644-1717), originellement destinée à l'autel de l'église du couvent des Capucines de la rue Neuve-des-Petits-Champs de Paris ⁸. Le modèle se trouve actuellement au Louvre.

Précisons que Charles Le Brun employa Jouvenet à Versailles, qu'il fut reçu à l'Académie en 1675 et en devint le directeur de 1705 à 1708 ⁹. En conséquence, un artiste et une œuvre d'origine de qualité, ce qui explique cette volonté de duplication. Une autre version de l'œuvre, commandée en 1766 au peintre toulousain Dujon est d'ailleurs conservée dans la chapelle des Pénitents Noirs de Villefranche-de-Rouergue (Aveyron).

La copie toulouse semble fidèle bien qu'inversée, ce qui est normal puisque l'original fut



**Charles Dujon, *Descente de Croix*. 1766. Villefranche-de-Rouergue, chapelle des Pénitents Noirs. Philippe Poitou
© Inventaire général Région Occitanie
© Ville de Villefranche-de-Rouergue**

5. BÉNÉZIT (Emmanuel), *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Paris, Gründ, 1999, T. 9, p. 159.

6. JACQUOT (Albert), *Essai de répertoire des artistes lorrains, peintre, peintres verriers, faïenciers, émailleurs*, Paris, J. Rouam, 1900, p. 81.

7. Œuvre restaurée en 2017. La chapelle fut imaginée en 1776 par Nicolas du Huz ou de Hue, chanoine et grand archidiacre. A 54 : G 106.

8. BAGARD (Abbé), *Notice historique et descriptive de l'église Saint-Gengoult de Toul*, p. 69 ; GUILLAUME (Abbé), *Le mobilier artistique des églises de Toul*, 1880.

diffusé par la gravure, comme ce fut longtemps l'usage. Au jeu des « sept erreurs », il convient de relever des variantes de couleurs ainsi que le traitement du fond.

LE THÈME

La Descente de Croix appartient au cycle de la Déploration qui comprend également, à la suite, la Déposition (le cadavre est étendu sur la pierre), la Lamentation et la Mise au tombeau. Ce cycle se nomme en allemand *Vesperbilder* (« images vespérales ») car c'est à la tombée de la nuit que Christ aurait été descendu de la croix. Le tableau, par son fond sombre correspond à cet instant. Le thème de la Descente de Croix apparaît dans l'art chrétien au IX^e siècle. Les premières représentations sont d'origine byzantine. Son absence d'intérêt liturgique explique ce long désintérêt iconographique, d'autant que les Évangiles s'avèrent succincts sur ce moment : Joseph d'Arimathie demanda à Pilate la permission d'enlever le corps et descend le Christ aidé de Nicodème. Le tableau s'avère globalement conforme aux Écritures dans la scène qu'il donne à voir. Conformément à la tradition iconographique, la Vierge y est présente.

Le bleu de son voile et de sa robe contribue à son identification. Toutefois, contrairement à l'iconographie initiale, elle ne tient ou n'embrasse pas le ou les bras inertes de son fils, mais se tient passive, en position frontale, légèrement en arrière-plan et fixe le corps encore souple du supplicié tout en joignant les mains dans une douloureuse prière. Jean est absent de la scène, à la différence de Marie-Madeleine pleurant, positionnée en relative symétrie avec la Vierge. Marie-Madeleine n'apparaît dans l'iconographie de la Descente de Croix qu'à la fin du Moyen âge. Par contre - au lieu d'embrasser avec ferveur les pieds du Christ, en réminiscence de l'épisode de la maison de Simon - la composition la rejette en arrière-plan secondaire puisque le premier plan est occupé par les hommes dépliant le drap destiné à accueillir le corps du supplicié. Bouleversée, elle se cache le visage dans un mouchoir. Toujours en conformité avec les Écritures, Nicodème décloue la main (normalement la gauche mais, ici, comme l'image est inversée, il s'agit de la main droite).

9. BÉNÉZIT (Emmanuel), *Op. Cit.*, T. 7, p. 621.

10. Assemblée législative et tribunal suprême des Hébreux. Il siégeait à Jérusalem

Cependant, Joseph d'Arimathie, reconnaissable à ses riches vêtements (les Évangélistes précisent son aisance financière et sa position de membre considéré du Sanhédrin¹⁰), ne reçoit pas le corps mais il prépare le linceul. Ainsi le tableau mêle-t-il le décloutement et la Descente de Croix proprement dite. Avec le temps, le nombre des protagonistes a augmenté. Des aides s'ajoutent à Joseph et Nicodème. Il en résulte une habile composition en triangle quasi équilatéral, la pointe vers le haut.

La raison de la multiplication des protagonistes tient à l'augmentation de la taille de la croix. Dans l'iconographie, elle devient progressivement très haute d'où la nécessité pratique d'échelles et, en conséquence, le besoin d'intervenants plus nombreux. Avec Daniel de Volterra (1541), la composition devient diagonale. Jouvenet et son imitateur François Mansuy demeurent fidèles à la composition triangulaire. D'autre part, la toile exprime un certain réalisme : la nécessité d'être à plusieurs pour manipuler le corps inerte dont le poids se ressent par l'effort perceptible des protagonistes (tension du *perizonium*, homme torse nu qui porte le corps du Christ...) et les clous qui sont figurés sur le sol, en bas à droite de la composition. Le baroque de la peinture est très inspiré de Rubens, notamment dans la position du corps du Christ. Le blanc du linceul et, dans une moindre mesure, du *perizonium*, tranchent sur les couleurs des étoffes et le fond sombre.

CONCLUSION

Cette copie de qualité permet d'admirer - indirectement - l'œuvre d'un maître de l'école française classique. Au XVIII^e siècle, la grande peinture n'est plus la peinture religieuse mais la scène de genre, la peinture d'histoire et le portrait. La Lorraine constitue cependant une exception à cet égard. Des artistes majeurs tels Girardet et Joseph Gilles dit Provençal continuent à créer des œuvres religieuses. François Mansuy se situe dans leur continuité. L'histoire de cette toile, la rareté de la production de son auteur font qu'elle mériterait sinon une restauration, du moins un nettoyage.

Philippe MASSON

11. BÉNÉZIT (Emmanuel), *Op. Cit.*, Bagard (Abbé), *Op. Cit.*