



MUSÉE RÉATTU

JACQUELINE SALMON LE POINT AVEUGLE

2 JUILLET - 2 OCTOBRE 2022

LIVRET
DE VISITE

Laissez-vous guider dans l'exposition « Jacqueline Salmon. Le point aveugle. Périzoniums, études et variations »

Attaché à la figure du Christ, le périzonium est un voile de pudeur élevé au rang de relique. Son imagerie a été codifiée par la théologie, influencée par la mode civile ou inventée de toutes pièces par les artistes, qui ont livré d'infinies variations sur la manière de le draper. Il est un formidable marqueur de l'évolution des mentalités occidentales face à la représentation du corps christique, à la fois humain et divin. Pourtant, il constitue un « point aveugle » dans l'Histoire de l'Art, un non-sujet par rapport à d'autres motifs de la Passion.

En constituant de manière empirique et à l'aide de son appareil, un ensemble vertigineux de photographies focalisées sur ce drapé, Jacqueline Salmon traverse dix siècles de peinture, sculpture, dessin et gravure, en se laissant guider par son seul regard. Elle fait du cadrage et de la composition son principal outil d'analyse et donne un statut nouveau à la photographie d'œuvre d'art, considéré non plus comme un outil de reproduction, mais bien comme un médium d'interprétation.

La première partie de l'exposition est un accrochage de 14 œuvres de Jacqueline Salmon disséminées dans le parcours permanent du musée (salles 2 à 17). Chaque photographie tisse des liens avec les collections, qui vous sont expliqués dans les textes signalés par le logo « **Résonance** » ((())) . La seconde partie révèle toute l'épaisseur du projet. Elle est organisée par époques et manières de drapés (de la salle 19 à la chapelle).

Enfin, pour enrichir un peu plus votre expérience de l'exposition, vous pourrez flasher, à l'aide de vos smartphones, au musée comme à la maison, des QR Codes, qui vous donneront accès aux cartels de certaines œuvres photographiées par Jacqueline Salmon.

Nous vous souhaitons une excellente visite !

L'Artiste

Jacqueline Salmon est née en 1943 à Lyon, France. Elle vit et travaille entre Paris et Lyon.

Consacrée à la photographie depuis 1981, l'œuvre de Jacqueline Salmon interroge les relations entre l'Histoire, l'Architecture, l'Art en général et la Philosophie. Elle publie de nombreux livres en collaboration avec des philosophes et des écrivains et assure régulièrement des commissariats d'expositions. Parallèlement à ses commandes et résidences artistiques, elle enseigne à l'université Paris VIII et dans les écoles d'architecture de Saint-Étienne et Lyon. Ses photographies sont conservées dans de nombreuses collections publiques : Musée national d'art Moderne, Fonds National d'Art Contemporain, etc.

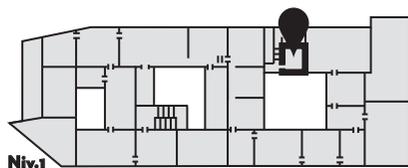
L'histoire privilégiée entre l'artiste et le musée Réattu s'écrit dès 1995, au moment où ses photographies entrent dans les collections. Elle se renforce en 1998, lorsque la Ville lui passe une commande sur les cryptoportiques, qu'elle fait dialoguer avec des vues du ciel d'Arles dans la série *La raison de l'ombre et des nuages*.

Le musée conserve aujourd'hui 32 œuvres de Jacqueline Salmon : des photographies de sites archéologiques égyptiens, du chantier de la construction du Musée départemental Arles Antique, des portraits d'artistes, etc. C'est ce lien particulier qui a incité l'artiste à proposer au Réattu ce travail inédit sur le périzonium.



Jacqueline Salmon © Didier Michalet

Salle 2



Jacqueline Salmon, carnet de recherches « Le point aveugle. Périzoniums, études et variations ».

L'origine du projet « Le Point aveugle » remonte à 2016. A cette époque, Jacqueline Salmon est sollicitée par le musée des Beaux-Arts de Lyon pour travailler sur la thématique du drapé. Elle se met en quête d'un axe original. C'est en tombant sur une carte postale reproduisant une *Descente de croix* de Rogier van de Weyden que lui saute aux yeux le drapé qui ceint les hanches du Christ. Elle en apprend le nom savant : *périzonium*, soit en grec « autour de la ceinture ». Elle se rend aussi compte du peu de littérature existant sur cet objet, qui se trouve pourtant au centre de la composition de très nombreuses œuvres d'art. C'est donc avec son outil, la photographie, qu'elle se lance dans ce qui est deve-

nu, aujourd'hui, la plus grande étude jamais réalisée sur le périzonium.

Les photographies de détails d'œuvres qu'elle accumule sont tirées et collées dans des carnets, un peu comme on le ferait pour un herbier. Cela lui permet de classer ses périzoniums par manières de drapés, évidemment très différentes d'une époque à l'autre, d'un pays ou d'un artiste à l'autre.

((())) **Le carnet présenté ici est ouvert sur une double page consacrée à des périzoniums des XVII^e et XVIII^e siècle.**

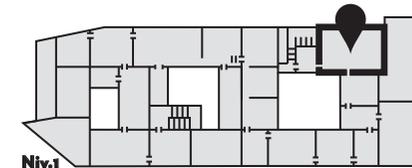
Deux peintres s'y démarquent, par l'écho qu'ils ont dans les collections du musée : **Jean-Baptiste Regnault**, maître de Jacques Réattu à l'Académie royale de peinture, et **Simon Vouet**, auteur du portrait présumé de son frère Aubin (salle 7), qui constitue le chef-d'œuvre de la collection de peinture de Réattu.



Scannez le QR Code pour accéder au cartel des œuvres photographiées par Jacqueline Salmon.



Salle 3



Jacqueline Salmon, *Variation sur le thème du Christ moqué*.

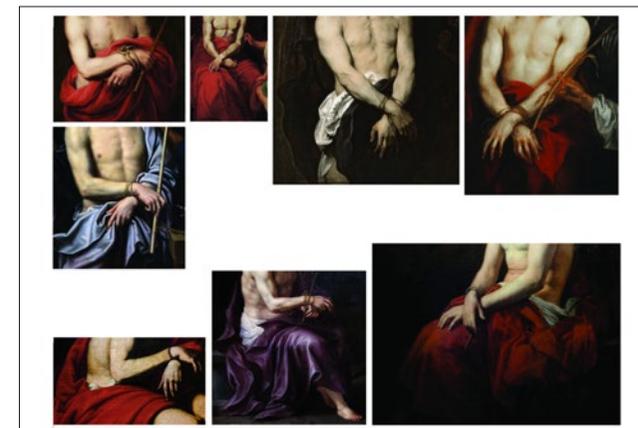
Jacqueline Salmon compile donc ses images dans des carnets. Les planches obtenues, savamment mises en page, servent de matrices pour certains tirages mais aussi pour l'accrochage des photographies que l'on retrouvera au cœur de l'exposition : effets de « nuages », de juxtapositions et de superpositions d'images.

Le montage présenté ici est centré sur la figure du « Christ aux liens » : assis, ligoté, il attend la Crucifixion. Sur quelques images, un bâton apparaît, signe que certains artistes combinent cet épisode avec un moment antérieur, le « Christ aux outrages » : après la Flagellation, Ponce Pilate présente Jésus au peuple en disant « Ecce Homo » (« Voici l'homme ») ; affublé d'instruments parodiant les attributs royaux – la couronne d'épines, la tunique pourpre et le sceptre, remplacé par un roseau – il est

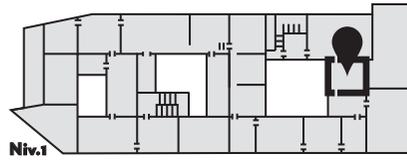
moqué par les soldats et le peuple, comme l'étaient tous les condamnés à cette époque.

((())) **Le cadrage opéré par Jacqueline Salmon sur les œuvres originales révèle un lien formel entre ces figures de Christ et la *Demi-figure peinte* de Jacques Réattu :**

mêmes personnages assis, cadrés en buste, arborant de vigoureux torsos nus et des hanches couvertes d'un drapé rouge. Comme tout bon peintre de son époque, Réattu utilise sa science du drapé pour voiler la pudeur des dieux, héros et figures bibliques : c'est le cas dans la salle pour saint Sébastien, Jacob et Narcisse. Finalement, le seul qui n'a pas son cache-sexe, c'est Prométhée ! Réattu dessine dans sa carrière deux vrais périzoniums : pour un *Christ à la colonne* en 1822 et un *Christ aux anges* en 1824 (non exposés).



Salle 4



Jacqueline Salmon, *La Descente de croix de Rubens*.

Dans cette salle est exposé le premier détail d'œuvre fonctionnant de manière autonome et proposant une interprétation nouvelle d'une œuvre picturale : *La Descente de croix* du peintre flamand **Pierre Paul Rubens**. Le cadrage de Jacqueline Salmon met en scène le triangle qui se dessine entre la plaie du torse, dont le sang coule vers l'aîne, le stigmate de la main du Christ à gauche et le visage de saint Jean, à droite, qui contemple le trou ensanglanté. Au centre apparaît ainsi, avec plus de force, le voile de pudeur, qui est en fait une extension du drap utilisé pour descendre le Christ de la croix. Taché de sang, il répond chromatiquement à l'habit de Jean. En éliminant tout le hors-champ de l'image – où s'ébattent en réalité 8 personnages – la photographe met aussi en valeur l'anatomie puissante, bien que déjà avachie, du Christ : une esthétique typique de Rubens à son retour d'Italie, où il avait été marqué par la théâtralité des œuvres du Caravage.



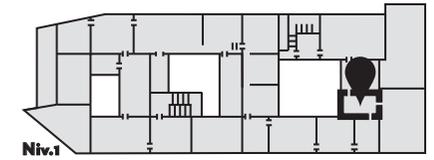
Scannez le QR Code pour accéder au cartel de la Crucifixion de Rubens.



((())) La mise en regard de *La Descente de croix de Rubens* avec *La mort d'Alcibiade de Réattu n'a rien de fortuit*.

En choisissant d'accrocher cette photographie ici, Jacqueline Salmon fait remonter à la surface la dimension christique d'Alcibiade, personnage de l'Antiquité grecque au destin tragique, qui fut considéré à l'époque de la Révolution française comme une sorte de martyr laïc – transpercé du même côté que le Christ, mais par une flèche cette fois-ci –, un exemple de vertu républicaine. On remarque par ailleurs que dans la petite esquisse peinte, Réattu ne cache pas tout de suite le sexe du personnage : c'est au moment de réaligner la composition finale, celle où les personnages sont peints à taille quasi-humaine, que le peintre trouve une astuce pour couvrir la pudeur du héros, à l'aide d'une lanière de cuir dépassant du fourreau de son épée.

Salle 5



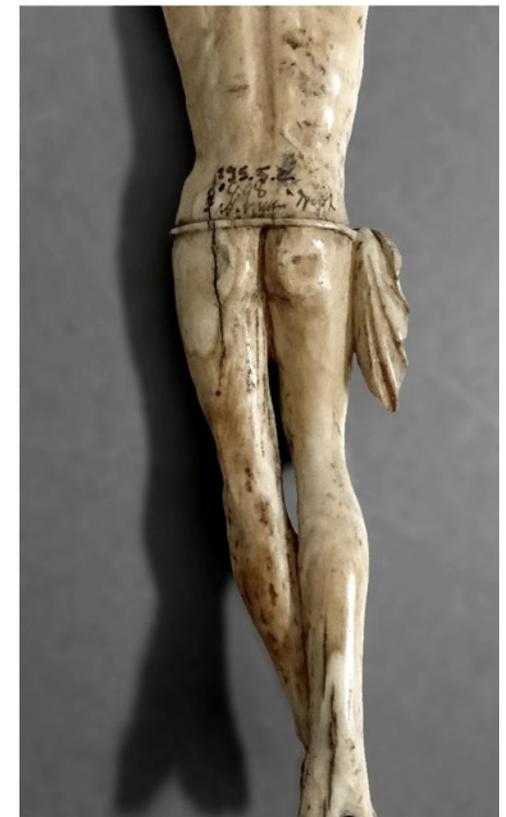
Jacqueline Salmon, *Dos d'un Christ en ivoire du XVIII^e siècle*.

Cette sculpture en ivoire est très représentative de l'abondante production, au XVIII^e siècle, de Christs de dévotion privée. Dieppe, en Normandie, s'en était fait une spécialité, au point de compter, au XIX^e siècle, près de 300 ateliers d'ivoiriers. Ville portuaire importante à l'époque, elle recevait en effet directement, en provenance du monde entier, les matières premières nécessaires, comme les ivoires de baleine ou d'éléphant. C'est d'ailleurs au Château-musée de cette ville que Jacqueline Salmon a vu l'objet, ce qu'indique le numéro d'inventaire inscrit à l'encre au niveau des reins.

En photographiant le dos de ce Christ, elle nous en offre une vision inhabituelle. De face, la sculpture laisse imaginer que le tissu du périzonium fait le tour complet des hanches. Mais c'est une illusion : le dos est réduit à une simple cordelette. Normalement inaccessible au regard, le revers de la sculpture n'a donc pas été travaillé dans le détail par le sculpteur, qui a probablement jugé inutile de s'attarder sur la face cachée de son ouvrage.

((())) Le musée Réattu possède deux Christs assez similaires à celui que Jacqueline Salmon a photographié :

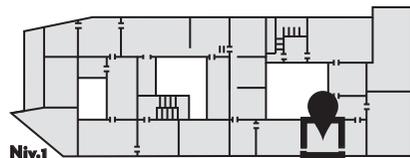
une statuette en ivoire du XVIII^e siècle, accrochée à une croix d'ébène (conservé en réserve), et un trompe-l'œil peint à l'huile sur bois par Antoine Raspal, exposé dans cette salle. Ce dernier évoque un fait assez courant aux XVIII^e et XIX^e siècles : recourir au trompe-l'œil, moins cher et luxueux que l'ivoire, pour s'offrir un Christ de dévotion privée.



Scannez le QR Code pour accéder au cartel du Christ en ivoire conservé au musée Réattu.



Salle 8

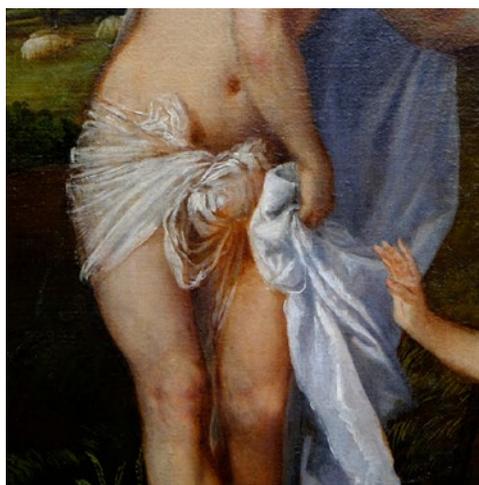


Jacqueline Salmon, *Noli me tangere du Titien.*

Jacqueline Salmon a dû se fixer un certain nombre de règles pour mener sa recherche sur le périzonium dans l'art. L'une d'elles consiste à ne traiter que les scènes tirées des récits de la Passion du Christ, de la Flagellation à la Mise au tombeau. Cette scène intitulée *Noli me tangere* – en latin « Ne me touche pas » – fait exception à la règle : le thème, emprunté à l'Évangile selon Jean, évoque l'apparition de Jésus ressuscité à Marie-Madeleine le dimanche de Pâques. Premier témoin de la Résurrection, la sainte devient selon la Légende dorée « l'apôtre des apôtres » mais, par ses paroles, le Christ lui indique qu'une fois la Résurrection accomplie, le lien entre l'humanité et sa divine personne n'est plus physique, il passe désormais par le lien du cœur et la communion eucharistique. Le cadrage de la photographie insiste sur le ca-

((())) En mettant en regard ce détail de Christ du Titien avec *La Vénus à sa toilette de Réattu,*

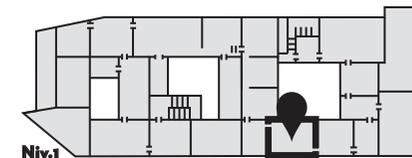
Jacqueline Salmon met en scène l'étonnante inversion des rôles qui se jouent entre ces deux œuvres : d'un côté un Christ féminin et pudique, qui veut éviter tout contact ; de l'autre, une Vénus au corps offert, tendu, aux hanches étroites et au ventre plat, qui s'accommode parfaitement de sa nudité héroïque – une nudité naturelle, exempte de toute honte – et des attouchements de ses servantes, chargées par la déesse de la parer de ses plus beaux atours.



Scannez le QR Code pour accéder au cartel de l'œuvre de Titien.



Salle 9



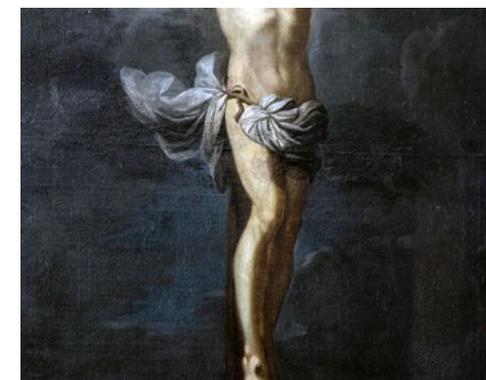
Jacqueline Salmon, *La Crucifixion de Parrocel.*

Ce Christ présente un torse et des jambes glabres, ainsi qu'un périzonium qu'aucune goutte de sang ne vient tacher. La représentation de la Crucifixion n'a ici rien de pathétique, elle joue même sur une forme de séduction : Parrocel fait le choix d'un Christ en gloire beau et musclé, couvert d'un périzonium au drapé virevoltant et vapoureux qui se mélange aux nuages du fond du tableau. Cette aspect décoratif s'inscrit parfaitement dans le style rococo et rappelle les Christs en ivoire de la même époque (voir salle 5), dont

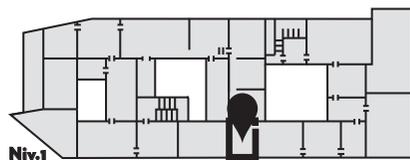
((())) Plus qu'au costume traditionnel de l'Arlésienne,

dont les représentations dominent pourtant dans la salle, c'est au portrait de l'aristocrate provençale Thérèse de Grille d'Estoublon que Jacqueline Salmon fait ici un clin d'œil : aux délicates manches bouffantes de son habit « à la Française », typique de la mode du XVIII^e siècle, répond le gonflement exagéré du périzonium de Parrocel, dont la structure semble artificiellement rembourrée.

Scannez le QR Code pour accéder au cartel de la Crucifixion de Parrocel.



Salle 10



Jacqueline Salmon, *La Crucifixion de Pirandello*.

Artiste participant à différents mouvements de la peinture moderne en Italie (cubisme, expressionnisme, peinture métaphysique inspirée par de Chirico), Fausto Pirandello traite à plusieurs reprises, tout au long de sa carrière, le thème de la Crucifixion. Trois versions existent dans les collections modernes du Vatican, dont celle photographiée ici par Jacqueline Salmon. Dans la composition globale de la scène, le Christ en croix est flanqué des deux larrons et son corps se découpe sur un arrière-plan presque abstrait, dans lequel il semble flotter. Le cadrage de l'image, en isolant une partie du tableau qui semble soudain fait de simples taches de couleur, accentue cette impression d'abstraction, en tous cas d'une prise de distance avec la figuration, qui est une des conquêtes de l'art moderne.

((())) Marquée par une simplification et une géométrisation manifeste des formes,

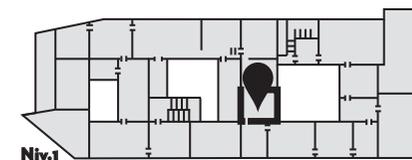
des aplats de couleurs tout juste brossés qui tranchent avec la précision technique des siècles précédents, la *Crucifixion* de Pirandello nous rappelle que la modernité en peinture n'est pas entrée dans les musées que par l'œuvre des grands maîtres portés au pinacle par l'Histoire de l'Art, comme Matisse ou Picasso. C'est aussi grâce à des peintres moins connus que le public s'est habitué à ces nouvelles formes d'art. À Arles, ce rôle a été joué par **André Marchand**, **Alfred Latour** ou **Roger Bezombes** : peu connus aujourd'hui, ils eurent pourtant leur heure de gloire et apportèrent un vent de modernité sur les collections du musée, longtemps circonscrites à l'œuvre de Jacques Réattu et aux peintures qu'il avait collectionnées.



Scannez le QR Code pour accéder au cartel de la *Crucifixion* de Pirandello.



Salle 11



Jacqueline Salmon, *Le Crucifix de Matisse*.

En faisant le choix d'un cadrage étroit et tout en hauteur, Jacqueline Salmon met ici en valeur la forme pure et longiligne du Crucifix que Matisse réalise dans le cadre d'une œuvre d'art total inaugurée en 1951 : la chapelle du Rosaire, édifiée pour les sœurs dominicaines de Saint-Paul-de-Vence. L'artiste, qui conçoit et réalise l'ensemble du monument, de l'architecture au mobilier en passant par les vitraux, considérait cette chapelle comme son chef-d'œuvre ; elle est une forme d'aboutissement de ses recherches sur la simplification à l'extrême des formes, qui s'incarnait déjà dans ses célèbres papiers découpés. Le crucifix photographié est une copie en bronze réalisée en 1973 et offerte par les sœurs dominicaines aux musées du Vatican. Le périzonium s'inscrit dans la volonté d'épure de Matisse, qui s'inspire ici de modèles archaïques où les pagnes ressemblent plus à des slips contemporains qu'à d'extravagant drapés virevoltants.

((())) La photographie prend place dans une salle dédiée à la sculpture.

Elle y côtoie la *Griffu* de **Germaine Richier**, œuvre réalisée un an après le crucifix de Matisse. Bien que s'exprimant dans des styles très différents, les deux artistes sont engagés dans la même dynamique d'assèchement des formes : Matisse en les épurant à l'extrême, faisant du Christ un homme bâton ; Richier, en sculptant par retrait de matière, jusqu'à obtenir une créature filiforme et nerveuse. Dans la salle se trouve aussi un Christ très particulier provenant de l'église de Mas-Thibert, en Camargue. Tombé d'un mur en 1995, le Christ que connaissaient les paroissiens, naïf et peint de couleurs franches, s'est révélé pendant sa restauration être une sculpture du XIV^e siècle, cachée sous de multiples couches de papier et de peinture. Trop précieuse pour être remise en place dans l'église, elle est mise en dépôt au musée Réattu, qui en assure depuis la conservation. Son périzonium, prenant la forme d'une jupe drapée assez sobre, a été photographié par Jacqueline Salmon lors d'une de ses visites (voir salle 21).

Scannez le QR Code pour accéder au cartel du Crucifix de Matisse.



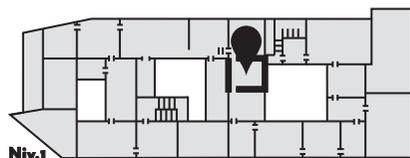
Scannez le QR Code pour accéder aux images du Christ de Mas-Thibert avant sa restauration.



Salle 12

Jacqueline Salmon, *Le Christ mort du Maître de Darbringung*.

Ce Christ est l'œuvre d'un peintre dont on ne connaît pas vraiment l'identité : dénommé le Maître de Darbringung, selon ce que l'on appelle en Histoire de l'Art un « nom de convention », ce peintre est intéressant pour son interprétation insolite du sujet. Par le cadrage de l'image, Jacqueline Salmon met en effet en lumière l'aspect peu torturé de la représentation du Christ : aucun stigmat, aucun sang et une position alanguie qui n'évoque en rien le fait que le personnage gît en réalité au pied de la croix. Le périzonium, fin et transparent, dessiné à l'aide de quelques lignes ondoyantes, ne sert visiblement pas à cacher – c'est la main droite du Christ qui joue ce rôle – et semble se mêler, en dessous, au drap qui a servi à descendre le corps



de la croix. Cadré ainsi, il pourrait très bien s'agir d'une scène de sommeil, comme *La vision de Jacob* de Réattu (salle 3).

((())) **Présenté à quelques pas de L'Odalisque d'Ossip Zadkine, non loin des corps sinueux des dessins d'Harold Ambellan et des silhouettes calligraphiques de Baya, le Christ mort du maître de Darbringung se fait d'un coup très ambigu : avec ses formes naïves, presque féminines, et son périzonium dont le drapé pourrait faire penser qu'il est mouillé, le personnage devient à son tour une sorte d'odalisque, une figure de harem aux tonalités très orientales, alors qu'il s'agit d'une peinture médiévale tout à fait occidentale... C'est donc là toute la force de l'imaginaire de la photographe qui s'exprime !**



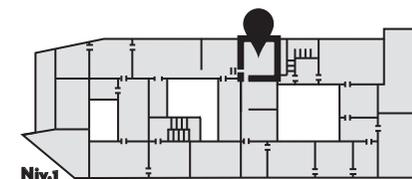
Scannez le QR Code pour accéder au cartel de la Pietà du Maître de Darbringung.



Salle 13

Jacqueline Salmon, *La Crucifixion-corrida de Picasso*.

Jacqueline Salmon opte ici pour un procédé différent de celui adopté dans le montage exposé en salle 3 : les images ne sont pas juxtaposées et séparées par des blancs, elles se chevauchent pour composer un nouveau tableau. Cela s'explique par la nature des œuvres assemblées : il s'agit d'une suite de dessins de Picasso datés du même jour et traitant du même thème : la Crucifixion. À l'origine, ces dessins ont été publiés en 1961 dans un livre, « Picasso. Toros y Toreros », accompagnés d'un texte de son ami torero, Luis Miguel Dominguin. Fidèle à sa culture hispanique et à sa passion pour la tauromachie, Picasso établit dans ces dessins un rapport très personnel entre la Passion du Christ et la corrida, qui partagent par ailleurs des points



communs : tous deux sont des spectacles en plusieurs actes, qui s'achèvent sur une mise à mort. Le Christ, cloué sur la croix, est muni d'une cape qui se mêle à son périzonium. Il semble s'en servir pour dicter les mouvements du taureau et du cheval, dont les positions varient d'un dessin à l'autre.

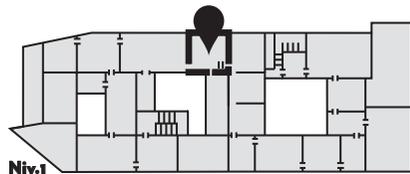
((())) **A l'époque où ces dessins sont réalisés et reproduits**

(les originaux auraient disparu), Picasso aimait assister aux corridas des villes du sud de la France, à Nîmes, Fréjus et bien sûr Arles. C'est d'ailleurs à la fin d'une corrida arlésienne que le maître, en 1953, rencontre le photographe **Lucien Clergue**, qui sera l'instigateur, quatre ans plus tard, de la première exposition de Picasso au musée Réattu, puis de la donation de 1971.

Scannez le QR Code pour accéder au cartel des dessins de Picasso.



Salle 14



Jacqueline Salmon, *La Lamentation de Spranger*

Le peintre et graveur Bartholomeus Spranger est l'un des principaux représentants du Maniérisme en Europe du Nord. Son esthétique s'inscrit dans ce mouvement pictural qui se développe en Italie à la fin de la Renaissance, contre les principes d'imitation de la Nature, de maîtrise parfaite de la représentation du corps humain et de la perspective. La priorité devient la « manière » du peintre, sa touche caractéristique, qu'il faut mettre en avant. Cela occasionne, chez nombre de peintres, comme Spranger, une propension à l'exagération : allongement des membres, compositions contorsionnées, couleurs moins réalistes, etc. Cette *Lamentation* est entièrement centrée autour du corps du Christ, qui semble contraint par les bords du tableau. Un sentiment d'asphyxie s'en dégage : déjà présent dans le tableau complet, il est accentué par le cadrage de Jacqueline Salmon, qui abolit tout reste de perspective et ne laisse plus aucun « air » dans la composition.



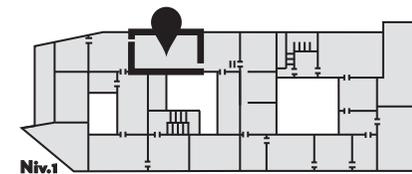
Scannez le QR Code pour accéder au cartel de la *Pietà* de Spranger.



((())) A quoi peut bien faire écho la *Lamentation* de Spranger dans cette salle consacrée à la sculpture des années 70 ?

Eh bien c'est la silhouette « compactée » du Christ, repliée sur elle-même et enchâssée dans les plis du drap avec lequel le personnage a été descendu de la croix, qui a suggéré à Jacqueline Salmon d'accrocher sa photographie non loin de la *Compression de vélomoteur* de César. Chez le sculpteur, ce n'est pas un Christ mais un vélomoteur qui subit les contraintes du format – imposé par la machine à compresser – et se trouve réduit à un complexe réseau de plis et contre-plis. On pourrait même ajouter, par sa volonté d'affirmer un style unique et reconnaissable entre-tous, que César est un peu un artiste maniériste, qui a su dompter, au bout d'un certain temps, la dimension aléatoire de la compression pour obtenir des compositions agréables à l'œil...

Salle 16



Jacqueline Salmon, *La Pietà de Fiorentino*

Lorsque Jacqueline Salmon repère une œuvre qui l'intéresse, elle doit composer avec les conditions du lieu où elle est exposée pour la photographier : les reflets sur les surfaces picturales, les déformations optiques, mais aussi les températures d'éclairage, qui changent souvent la perception des couleurs au moment de la prise de vue. Conserver ces perturbations fait partie de sa marge d'interprétation de l'œuvre d'origine : c'est le cas ici avec la *Pietà* de Rosso Fiorentino, pour laquelle elle a décidé d'assumer la dominante exagérément gris-bleu de sa photo, qui sied finalement très bien à cette image de Christ cadavérique. De même, par le cadrage, elle focalise le regard sur la partie inférieure du corps et, de fait, sur l'absence du périzonium.

((())) Une restauration effectuée en 1977 sur la *Pietà* de Fiorentino,

a révélé l'existence d'une première composition sous la couche picturale où le Christ portait un périzonium. Le peintre a donc adopté un parti pris plus radical, dénudant complètement le corps, ce qu'il a par ailleurs fait dans d'autres tableaux. Cette succession de couches picturales, de repentirs (corrections faites par l'artiste sur sa propre œuvre), fait ici écho aux superpositions de calques de *La Sainte-Victoire de Z* de Pierre Buraglio, œuvre qui fait partie de la série des « dessins d'après », dans laquelle l'artiste s'inspire de modèles du passé, épurés jusqu'à n'en retenir que la quintessence. Il a par ailleurs repris le thème de la Crucifixion, à travers des peintures du peintre du XVII^e siècle français, Philippe de Champaigne.

Scannez le QR Code pour accéder au cartel de la *Pietà* de Fiorentino.



Scannez le QR Code pour accéder à la Crucifixion de Pierre Buraglio d'après Philippe de Champaigne.

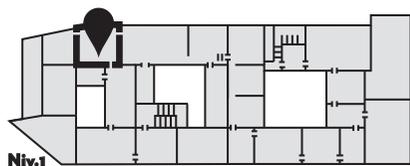


Salle 17

Jacqueline Salmon, *La Crucifixion de Saura*.

D'abord marqué par le Surréalisme, le peintre espagnol Antonio Saura s'en éloigne ensuite pour tendre vers une peinture moins figurative et privilégier une approche plus physique de la peinture, où le geste compte autant que l'image.

Enfant, il est confronté très tôt à la violence. Il vit, à l'âge de 6 ans, le premier bombardement de Madrid par l'armée franquiste, puis la destruction de Guernica (1937), dont il voit des photos du massacre. Le peintre n'oubliera aucune de ces catastrophes, traduisant ces souvenirs traumatiques dans ses œuvres sous forme de monstres, de gargouilles, mais aussi de crucifixions particulièrement torturées, qui transcrivent la souffrance à grands coups de pinceaux. Elles sont d'abord exécutées dans des tons de noir, de



((())) **C'est sous l'angle de la technique qu'il faut voir un lien entre la peinture de Saura et les œuvres exposées dans cette salle.** En effet, qu'elles proviennent du peintre belge **Pierre Alechinsky** ou du grec **Mario Prassinos** – liés par un territoire d'élection commun, les Alpilles, à quelques kilomètres d'Arles – les peintures présentées ici expriment la même idée de gestualité, de rapport physique à la toile, et d'une prise de distance avec la figuration, presque jusqu'à l'abstraction.



Scannez le QR Code pour accéder au cartel de la Crucifixion de Saura.



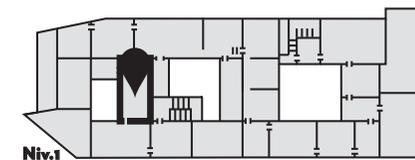
Salle 19

L'icône : esthétique et pérennité

Le VIII^e siècle est troublé par les rebondissements de ce que l'on appelle « la querelle des images », période durant laquelle les représentations du Christ vénérées par les religieux sont saccagées par les iconoclastes. Ce n'est qu'en 843 que la situation s'apaise : les icônes ne sont dès lors plus contestées, mais elles sont soumises à des règles théologiques strictes.

Les œuvres photographiées ici sont plus tardives mais s'inspirent directement des icônes, qui représentent le corps humain du Christ sans suggérer la chair, sans ajouter de réalisme terrestre. Elles soulignent et revendiquent sa divinité sans mettre en relief son humanité. Pures images culturelles, elles sont liées aux manifestations religieuses. De fait, elles résistent au changement de mode, leur iconographie est « figée » selon un archétype de Christ dont le corps est une image idéale, stylisée à l'extrême. Cette tradition orthodoxe est transposée dans l'Italie catholique par **Cimabue**.

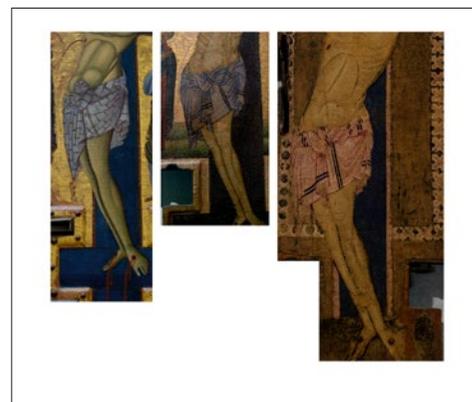
Le cadrage de Jacqueline Salmon met néanmoins en lumière une forme singulière : celle des muscles



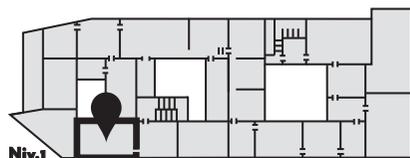
abdominaux, dont le modelé évoque la forme d'un phallus hypertrophié s'échappant du périzonium. Doit-on y voir là une tentative subliminale d'indiquer la nature humaine du Christ dans ses composantes les plus masculines ?

La sculpture du XII^e siècle : l'influence d'un art empreint de spiritualité sur la peinture du XX^e siècle

En mettant en regard des œuvres du Moyen-Âge avec des œuvres du XX^e siècle, Jacqueline Salmon souligne la pérennité du thème de la Crucifixion et de la représentation du Christ dans l'art moderne. Les courants artistiques de la fin du XIX^e et du XX^e siècle (réalisme, symbolisme, futurisme, etc.) amenant à une simplification globale des formes, les périzoniums se font minimalistes : chez le français **Jean Fautrier** (représentant du courant de l'art informel) et l'italien **Giulio Severini** (peintre futuriste), ils se réduisent à des tabliers unis et blancs, d'une simplicité qui rappelle certains Christs en croix sculptés aux XII^e et XIII^e siècle.



Salle 21 (1^{ère} partie)



Entre idéalisation et humanisation du Christ dans la Pré-Renaissance : nudité et transparence

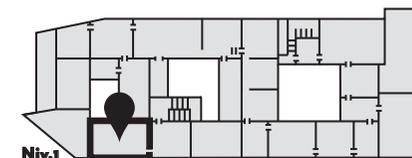
A partir des années 1260, la transparence et la nudité se développent, peut-être en écho à la diffusion de la piété franciscaine, qui insiste sur la nature humaine du Christ et dont le mot d'ordre est « Nu, pour suivre le Christ nu ». **Giotto** est parmi les premiers à peindre un pézizonium transparent montrant un Jésus sans attributs sexuels, peut-être en référence cette fois-ci à saint Augustin, qui dé-

nie au Christ la *potentia generandi* (« puissance sexuelle »), à moins qu'il ne se conforme plutôt à une caractéristique assez répandue dans l'art médiéval : la représentation des corps nus sans *genitalia* (organes reproducteurs).

La transparence à cette époque devient un enjeu pictural, à travers lequel les peintres vont montrer leur virtuosité technique. Les jupes deviennent délicates, faisant écho à une légende qui voudrait que Marie, au pied de la croix, aurait retiré son voile fin et transparent pour couvrir la pudeur de son fils crucifié nu, selon les usages romains de l'époque.



Salle 21 (2^{nde} partie)

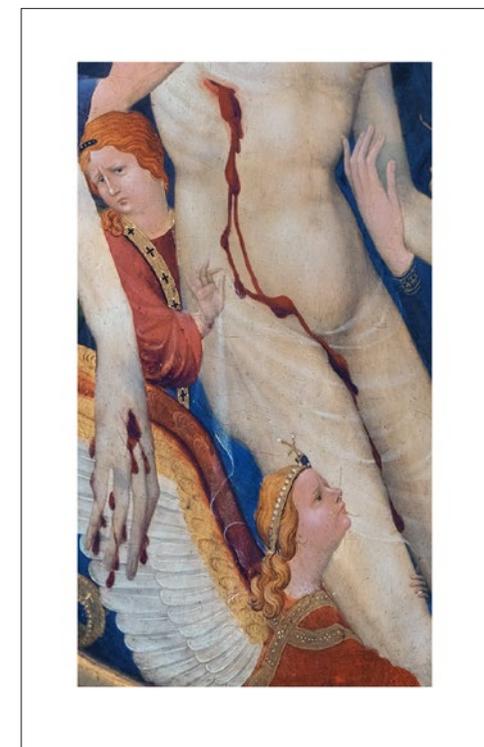


Entre idéalisation et humanisation du Christ dans la Pré-Renaissance : ciels d'or et sang

Dans la culture médiévale, l'or est à la fois matière et lumière, corps et esprit. Les fonds d'or qui dominent dans les représentations du Moyen Âge et des premiers temps de la Renaissance font partie des solutions picturales trouvées pour traduire en image l'espace indicible du monde divin. Au début du XIV^e siècle, l'œuvre de **Giotto** marque une rupture avec cette tradition : la sainte et grave majesté de l'époque précédente est oubliée au profit d'une vision plus « naturaliste » de l'homme et du monde. C'est à partir de là que les fonds d'or se font

azur, permettant aussi l'introduction de la notion de paysage dans la composition.

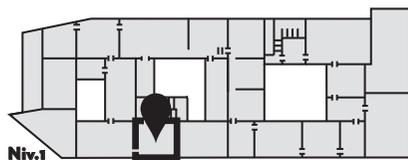
Au XIII^e et au XIV^e siècle, le sang ne tache pas le pézizonium, il jaillit loin du corps et est recueilli dans un calice porté par un ange. C'est au début du XV^e siècle que se diffuse une iconographie du Christ en croix dont le buste est traversé par un filet de sang reliant la poitrine à l'aîne. Il prend alors une nouvelle fonction symbolique : il devient le trait d'union entre le dernier sang, versé après que la lance de Longin a percé le flanc du supplicié, et le premier sang versé par l'enfant Jésus pendant la circoncision, moment qui prouve l'Incarnation totale de celui qui est à la fois Dieu et fils de Dieu.



Salle 22

Le gothique international, entre modestie et émotion : œuvres en réserves

Cette salle est consacrée à des œuvres essentiellement conservées dans des réserves de musées, en particulier celles du Musée national d'art de Catalogne, à Barcelone. Ces tableaux, jugés pour certains « mineurs » du point de vue de l'Histoire de l'art, sont de la main de petits maîtres ou de peintres aujourd'hui inconnus. Leur état de conservation, parfois mauvais, empêche leur présentation au public.



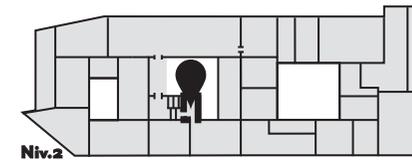
Leur modestie a touché Jacqueline Salmon au point de vouloir les photographier malgré tout. Il se dégage de ses images une esthétique du fragment et de la fracture – celle des panneaux de bois sur lesquels les œuvres sont peintes, et des couches picturales – mais aussi une légère émotion, qui tient au soin porté à ces œuvres : en témoignent les patchs blancs que l'on observe sur certains tableaux, que l'on appelle des « facings », des papiers de conservation collés pour éviter les chutes d'écaillures de peinture. Mais le plus émouvant reste sûrement ces images de Christs vulnérables, résignés, dessinés avec simplicité voire maladresse, mais non sans grâce.



Salle 23

Le XV^e siècle : grâce, beauté et intériorité avant la Contre-Réforme

Cette salle présente quelques œuvres créées avant les guerres de religion et le Concile de Trente, qui inaugure le mouvement de la Contre-Réforme catholique. La plus emblématique de cette période calme sur le plan théologique, est la *Pietà* de l'église Saint-Martin de Nouans-les-Fontaines : attribuée



au grand peintre Jean Fouquet, elle dégage une monumentalité et une sensation d'apaisement que le périsonium, blanc immaculé et ajusté à la taille du Christ, souligne complètement. Le traitement pictural est assez proche chez le peintre flamand Gérard David et l'italien Giovanni Battista Benvenuto, dit l'Ortolan : tous deux livrent des Crucifixions d'un grand calme, légèrement archaïques pour l'époque, qui invitent à la contemplation plus qu'à l'empathie pour les douleurs infligées au Christ.

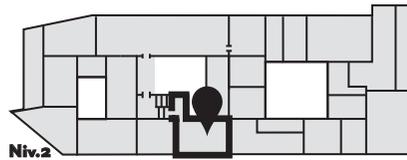


Salle 24

Les Primitifs flamands : ateliers et dynasties, thèmes et variations

La Descente de croix de Rogier van der Weyden, avec son drapé très construit, constitue le déclencheur du projet «Le Point aveugle».

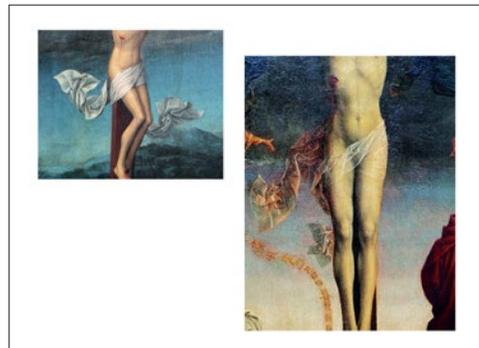
Néanmoins, cette œuvre exposée au musée du Prado à Madrid, n'a pas pu être photographiée par Jacqueline Salmon. Alors, plutôt que de récupérer une image sur Internet, elle a choisi de photographier une copie fidèle réalisée par le peintre flamand Michiel Coxie, conservée au Bode-Museum de Berlin. En donnant une telle place à la copie, la photographe nous renseigne sur l'énorme succès du tableau de van der Weyden à son époque, mais nous indique surtout que la notion de variation autour d'un modèle, entre fidélité totale et interprétation, n'est pas qu'au centre de sa re-



chercher photographique : elle est déjà présente dans la peinture !

Périzoniums volants

Vers le milieu du XV^e siècle, les artistes du nord de l'Europe inventent un nouveau type de périzonium, qui transforme les tabliers des maîtres anciens en des drapés libres, flottant au gré du vent, ou plutôt d'un mystérieux souffle divin. L'utilisation pleine et entière de cette trouvaille semble être due à Rogier van der Weyden ; elle prend des proportions spectaculaires chez ses suivants, dont les drapés sont de plus en plus fantasques, les nœuds complexes et irréalistes, ressemblant plus à des nuages et à des phylactères qu'à de véritables pièces d'étoffes. Libérés de la gravité et décollés du corps du Christ, ils deviennent des objets esthétiques et symboliques presque autonomes dans la composition du tableau.

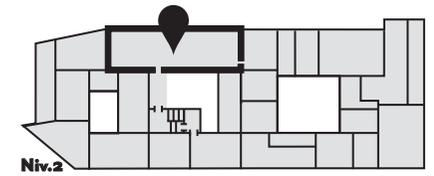


Salle 25 (1^{ère} partie)

La Renaissance, le Concile de Trente et le Maniérisme : le beau et le terrible

La partie gauche de la salle réunit des photographies d'œuvres italiennes et allemandes datant du gothique tardif jusqu'à la fin de la Renaissance. On remarque que les peintres italiens ont tendance à idéaliser le corps du Christ : musclé, tendu et lisse, périzonium uni et peu taché, fait de drapés relativement simples. Certains peintres, comme **Giovanni Bellini**, ont même inventé un type de scène qui n'est pas relaté dans les écritures, le *Christ mort soutenu par des anges*, qui exprime un sentiment de douceur.

À l'inverse, les peintres allemands n'hésitent pas à affliger le Christ de la violence inouïe de la Flagellation et de la Crucifixion : peau terne et couverte de plaies, membres crispés, périzonium fait d'étoffes pauvres, rugueuses, déchirées. La *Crucifixion* du retable d'Issenheim de **Grünwald** est un exemple marquant, montrant un Christ

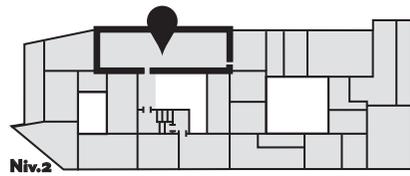


meurtri et humain comme jamais il n'avait été représenté auparavant. Il en va de même pour le *Christ mort* de **Hans Holbein**, dont le format nous donne l'impression d'être enfermé avec lui dans la tombe. Néanmoins, des croisements entre ces deux esthétiques existent, comme en témoigne la mise en regard de *La mise en tombeau* de **Raphaël** avec celle de Holbein, quasi-identiques en terme de composition, mais différentes dans le traitement de l'anatomie.

L'espace central de la salle, côté Rhône, fait la part belle aux peintres de la fin de la Renaissance et de la période maniériste comme **Michel-Ange**. Ce dernier est un cas particulier, par son choix de représenter le Christ sans périzonium. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, compte tenu du caractère « terrible » qu'on lui attribue, l'artiste ne cherche pas à provoquer le scandale. Au contraire, il est probablement celui qui a poussé le plus loin les réflexions théologiques de la Renaissance sur la nature humaine du Christ, en proposant un personnage à l'antique, dans une nudité héroïque rappelant la nature humaine d'avant la culpabilité du péché. De fait, le voile de pudeur devient chez Michel-Ange parfaitement incongru. Mais souvent rattrapées par les impératifs de la bienséance, ses œuvres ont fait l'objet de censure : le sexe du Christ de la *Résurrection* présentée ici a été effacé, et un voile de pudeur en bronze recouvre aujourd'hui son *Christ Rédempteur* de l'église de la Minerve à Rome.



Salle 25 (2nde partie)



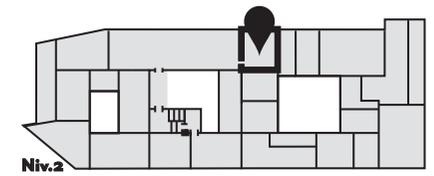
La Contre-Réforme et le Baroque

Les photographies réunies dans la partie droite de la salle s'intéressent à des œuvres datant pour l'essentiel de la période du Concile de Trente et de la Contre Réforme catholique. En réaction à la nouvelle idéologie protestante portée par Martin Luther, ce concile rassemble évêques et théologiens, de façon intermittente entre 1545 et 1563, à Trente en Italie. Il réforme le clergé en profondeur et a d'importantes répercussions sur la création artistique : les artistes développent

alors un art contribuant à magnifier la puissance de l'Église et à susciter l'émotion des fidèles. Cet art de la Contre-Réforme, qu'on appelle le Baroque, se diffuse dans toute l'Europe et réunit des peintres aussi différents que **Le Caravage** en Italie, **Velázquez** en Espagne, **Rembrandt** en Hollande, **Rubens** dans les Flandres, **Vouet** en France, etc. Les représentations du Christ se font globalement moins pathétiques, hésitant entre la tentation de coller à une réalité plus humaine ou au contraire à l'idéalisation, la glorification du corps.



Salle 26



Les cabinet des dessins et sculptures

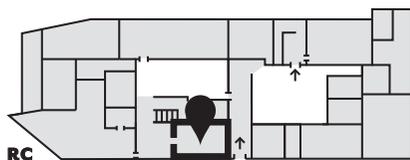
C'est dans cette salle que se trouve le plus grand nombre de photographies en noir et blanc. Ce choix n'a rien d'anodin : le noir et blanc, c'est l'essence de la photographie, ce qui fait sa singularité vis-à-vis de la peinture. C'est un filtre qui permet au photographe de prendre ses distances avec la réalité puisqu'il prive l'objet photographié de ses couleurs d'origine ; il peut aussi, par le travail des contrastes, faire disparaître ou mettre en relief certaines parties de l'objet, ce qui est aussi le travail du sculpteur, qui procède par retrait ou ajout de matière. En utilisant le noir et blanc, Jacqueline Salmon nous dit donc que ce qui importe le plus ici, ce n'est pas tant le sujet représenté que l'acte de photographier lui-même. C'est ce qui se passe aussi avec le dessin, autre médium important dans la salle, qui est un exercice libre, où toutes les recherches et les variations sont possibles, avant que tout ne soit

figé dans la peinture ou la sculpture. C'est l'acte de création le plus direct et instinctif, là encore, un peu comme la photographie.

La seule photo de sculpture en couleur représente un détail du Christ couché de **Gregorio Fernández**. Ce grand sculpteur du baroque espagnol est connu pour ses sculptures en bois polychromes représentant des scènes de la Passion et destinées à être exposées lors des processions de la Semaine Sainte dans le sud de l'Espagne (Málaga, Valladolid). Son art s'inscrit pleinement dans le style de la Contre-Réforme : des personnages expressifs, adoptant des attitudes théâtrales afin de provoquer l'émotion des fidèles. Jacqueline Salmon ne pouvait pas passer l'image en noir et blanc, car c'est par la polychromie que la dramaturgie est amplifiée : trou des clous, de la lance, genoux ensanglantés, lividité cadavérique, pézizonium bleu, replié au bon endroit pour respecter la pudeur... La couleur traduit la souffrance endurée et la solennité de la scène.



Chapelle



Le XX^e siècle, après les guerres : Corinth, Sutherland, Bacon...

L'ancienne chapelle du Grand Prieuré des chevaliers de l'ordre Malte illustre à quel point le thème de la Passion du Christ reste vivace chez les artistes du XX^e siècle. Certains traitent le sujet en s'inspirant d'œuvres marquantes de l'Histoire de l'Art. Une de leurs sources d'influences est le retable d'Issenheim de **Matthias Grünewald** : d'une grande brutalité, cette œuvre a marqué l'esprit de **Francis Bacon**, qui trouve chez le peintre du XV^e siècle un écho à son esprit torturé, le menant à représenter la Crucifixion comme si elle se passait dans un abattoir, entre corps convulsionnés, carcasses sanglantes et chairs à vif ; elle marque aussi le peintre allemand **Lovis Corinth**, qui met la chair du Christ à vif et rend la scène plus actuelle en armant d'une baïonnette le soldat qui

perce le flanc du supplicié... Quant à **Graham Sutherland**, qui exerce durant la seconde guerre mondiale comme peintre officiel chargé de représenter le conflit sur le front, il s'inspire autant de Grünewald que des photographies de survivants des camps de concentration diffusées dans la presse de l'époque. D'autres artistes traitent le sujet en s'inspirant de leur culture personnelle. C'est le cas du peintre juif Marc Chagall, dont l'œuvre donne une place importante au Christ, en particulier après la seconde guerre mondiale, en réaction au traumatisme de la Shoah. Sa singularité se trouve dans la représentation du périzonium : il prend la forme d'un *talit*, le châle de toile rayée et bordé de franges dont les juifs adultes s'enveloppent pour la prière. En prenant ce symbole, le peintre semble donc moins vouloir représenter Jésus comme le Fils de Dieu que comme le Roi des Juifs.



Ainsi se termine votre visite, nous espérons vous revoir prochainement au musée Réattu !

Liste des artistes présentés dans les QR Code :

Pierre Buraglio, Rosso Fiorentino, Henri Matisse, Bartolomé Esteban Murillo, Pierre Parrocel, Pablo Picasso, Fausto Pirandello, Jacques Réattu, Jean-Baptiste Regnault, Antonio Saura, Bartholomeus Spranger, Pierre Paul Rubens, Le Titien, Simon Vouet.

Photos de couverture :

Jacqueline Salmon, *La Crucifixion de Tiepolo*, 2022 © Jacqueline Salmon

Jacqueline Salmon, *Le Christ mort soutenu par des anges de Bellini*, 2022 © Jacqueline Salmon

Façade du musée côté Rhône © François Deladerrière



10 rue du Grand Prieuré 13200 Arles
www.museereattu.arles.fr musee.reattu@ville-arles.fr
+ 33 (0)4 90 49 37 58