

Une chapelle peinte par Gilles Garcin à Aix-en-Provence

Une quinzaine de tableaux conservés dans diverses églises de Provence attestent le grand talent de peintre de chevalet de Gilles Garcin, artiste aixois de la seconde moitié du XVII^e siècle¹. Rien, par contre, ne semblait subsister de son activité de décorateur : disparues les peintures murales du baptistère de Saint-Sauveur, disparus les arcs triomphaux de 1701, disparues surtout les diverses compositions exécutées pour le prieur Viany à Saint-Jean-de-Malte dans les années 1690². Du moins le croyait-on. Mais voici que des sondages rapides nous ont permis de redécouvrir sous les enduits les grandes lignes du décor brossé dans cette église pour la chapelle des Ames du Purgatoire, ou chapelle de Simiane ; et si ces frag-

1. Magd. SEYVE, *Le peintre Gilles Garcin, étude critique*, mémoire de maîtrise, sous la direction de M. Jean-Jacques GLOTON, Université de Provence, 1973. Gilles Garcin a été redécouvert par M. Jean BOYER, *Notes inédites sur quelques artistes provençaux*, dans *Le Musée des tapisseries d'Aix*, Aix, 1947, et *La peinture et la gravure à Aix-en-Provence*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, juillet 1971.

Nous avons eu la chance de pouvoir ajouter au catalogue de l'artiste, tel qu'il existait jusqu'ici, une œuvre que l'on croyait disparue, le *Saint Eloi entre saint André et saint Jean-Baptiste*, aujourd'hui dans l'église de Roquevaire. Il semble bien s'agir du tableau commandé en 1681 par la confrérie de Saint-Eloi pour son autel du baptistère de Saint-Sauveur (seconde commande, se substituant à la première passée un an auparavant). L'œuvre ne se trouve plus dans son cadre d'origine et a été coupée en bas pour s'adapter à sa nouvelle présentation. La signature *G. Garcin* actuellement visible est apocryphe et correspond à l'intervention du restaurateur, comme aussi sans doute les maladresses que l'on peut observer ici et là dans la perspective architecturale, dans le drapé du saint Eloi ou dans l'attitude un peu contournée du saint André. Reste que la composition dans son ensemble, le traitement vigoureux du saint Jean-Baptiste, le coloris général où dominent les tonalités chaudes ne laissent guère d'hésitation : il s'agit bien là d'une œuvre importante à ajouter au catalogue de Gilles Garcin (fig. 17).

2. Pour la connaissance de l'état de Saint-Jean-de-Malte après les travaux d'architecture et de décoration du prieur Viany, un document incomparable est le procès-verbal de visite en date du 20 octobre 1696, aujourd'hui conservé au musée Paul Arbau.

ments mutilés ne permettent guère d'envisager une restauration de l'ensemble, du moins pouvons-nous, à partir de là, nous faire une idée assez précise des caractères de l'œuvre de décorateur de Gilles Garcin³ (fig. 18-20).

La chapelle de Simiane appartient à cette série d'ouvrages bâtis par Viany sur le flanc sud de l'église, dans les années 1680. Le décor exécuté par Garcin vers 1688-89 a souffert de diverses façons, d'une part recouvert à la partie inférieure par un placage de marbre, et badigeonné dans les parties hautes, d'autre part largement gâté par l'humidité qui a imprégné longtemps les murs, faute d'un entretien suffisant de la toiture. La paroi orientale, à gauche en entrant, laisse encore deviner une bonne partie de son décor. On observera tour à tour un soubassement en trompe-l'œil au-dessus du soubassement réel ; dans l'angle gauche, une colonnette supportant une corniche à ressaut et une balustrade assez largement modelée ; enfin, de part et d'autre du passage communiquant avec la chapelle suivante, des médaillons d'environ soixante centimètres de haut, superposés deux à deux et accompagnés de banderoles sur lesquelles se déchiffrent des inscriptions (*flagellatus...*, *coronatu...*). Le mur du fond de la chapelle, au sud, n'a pas conservé d'éléments aussi lisibles. Quelques traces de couleurs à droite ne sont guère plus qu'une allusion au décor disparu. Au haut du mur, la voussure porte des indications d'une mouluration feinte. Par contre, la paroi occidentale est particulièrement riche en éléments intéressants. On y retrouve les principales composantes du mur opposé, la corniche fortement moulurée ; les médaillons groupés par deux, ceux de gauche presque disparus, à l'exception de la banderole et de l'anneau pour les attacher, ceux de droite encore bien visibles, les uns et les autres commentés par des inscriptions (*infer...*, *leo...*, *de obscuro...*). La partie remarquable consiste en une niche ou abside en cul-de-four, encadrant une petite piscine gothique, au centre de la paroi. Une colonne surmontée de son chapiteau ionique marque, à gauche, l'ouverture de l'abside. Elle est dominée par la corniche qui forme un arc au-dessus du cul-de-four, puis se dressent une base et un pot à feu à la panse bien arrondie, d'où s'échappent des flammèches bleues, légèrement inclinées sur la

3. Nous tenons à remercier vivement notre camarade Jean-Pierre JACQUEMARD à qui a incombé le délicat travail de réalisation des documents graphiques, relevés et restitutions, illustrant cet article.

droite. Au-dessus, un angelot est peint en grisaille, le visage levé, tourné vers la droite, particulièrement net. Il semble regarder un grand personnage aux mains jointes, tourné vers la gauche, c'est-à-dire vers le mur de l'autel. Ce groupe, d'une importance particulière, se détache sur un fond de ciel, où se mêlent des tons de bleu et d'orangé, comme d'un soleil couchant. Que mentionner encore ? Une observation attentive permet de déceler dans les voûtes des traces de peinture et d'en conclure qu'elles aussi étaient décorées : mais aucun détail suffisant ne permet d'en saisir le parti. D'autres traces indiquent aussi que le revers du mur d'entrée était également mis en couleur. Les documents d'archives se trouvent confirmés, s'il en était besoin : la chapelle du Purgatoire, ainsi que le note le procès-verbal de visite de 1696, était « toute peinte ».

On est ainsi en présence d'une série d'éléments de décor qui permet, à quelques lacunes près, de se représenter assez bien ce que pouvaient être et l'iconographie et le parti organisateur de cette composition retrouvée. Les sujets des médaillons reparus, les inscriptions sur plusieurs banderoles conduisent à penser que les deux parois latérales étaient consacrées respectivement à la Passion et à la Résurrection : rien de plus logique pour une chapelle du Purgatoire et de la « Bonne mort ». A l'est, au mur de la Passion, ont été identifiés la *Flagellation* et le *Couronnement d'Epines*, tandis qu'ailleurs la figure agenouillée doit être celle du *Christ au Jardin des Oliviers*. Probablement le dernier médaillon (disparu) représentait-il le *Portement de Croix*. A l'ouest, sur la paroi de la Résurrection, deux inscriptions commentent la *Descente aux Limbes* et le *Christ glorieux*, et l'on peut penser que les autres médaillons étaient consacrés respectivement aux *Saintes femmes au tombeau* et à l'*Incrédulité de saint Thomas*. Reste le problème difficile du mur de l'autel, côté sud. Là, rien de précis ne subsiste pour indiquer le programme iconographique. Mais il est parfaitement logique qu'entre la paroi de la Passion et celle de la Résurrection s'insère le thème de la Mort du Christ. La question serait de savoir si le sujet faisait l'objet d'une organisation murale spécifique,

sans médaillons, mais avec une grande composition unitaire, ou si l'artiste avait choisi un parti semblable à celui des autres murs de la chapelle et traité son sujet dans le cadre des quatre médaillons habituels. Ce que nous avons noté de la rigueur de la composition architecturale, sur les deux parois les mieux conservées, incite plutôt à se rallier à cette seconde solution. En ce cas, on pourrait proposer, pour les quatre compositions, la *Crucifixion*, la *Descente de Croix*, la *Déploration* et la *Mise au Tombeau*.

Nous avons la chance de conserver une paroi droite assez lisible encore pour permettre la restitution des grandes lignes de la décoration en ce qui concerne le registre supérieur. Il est clair qu'au-dessus de la corniche, le peintre a fait intervenir des figures à une échelle beaucoup plus monumentale. Le personnage agenouillé, les mains jointes en direction de la paroi de la Mort du Christ, n'est autre, sans doute, qu'Henri de Simiane, le fondateur de la chapelle. Il n'est pas impossible que sur le mur opposé, derrière la balustrade que l'on distingue encore, un autre personnage en camaïeu ait pu prendre place, peut-être un autre donateur, ou le saint patron, saint Henri apparaissant ici comme un intercesseur : le fait est qu'il n'en subsiste aucune trace. De même, nous ne sommes guère fixés sur la composition du registre supérieur de la paroi de l'autel. Là devait se trouver la grande figuration vers laquelle se tourne dévotement le (ou les) donateur (s). La lunette se prêtait évidemment bien à une représentation nourrie de la *Crucifixion*. Mais peut-être le peintre avait-il plus simplement figuré *Dieu le père* ou la *Sainte Trinité*. Il est probable en tout cas que le ciel bleu et orangé que l'on aperçoit sur la paroi occidentale se prolongeait de ce côté également. C'est aussi ce ciel, peut-être, que le décor étendait à la voûte, un ciel nuageux, parcouru d'angelots voletant ou de quelque essaim de chérubins : ce parti semble plus vraisemblable que celui, employé par Ziegler à la chapelle voisine du baptistère, combinant rinceaux et caissons en trompe-l'œil, à dominante nettement architecturale.

En décorant la chapelle du Purgatoire de Saint-Jean-de-Malte, Gilles Garcin a donné une intéressante démonstration de son talent en ce domaine. Les contraintes étaient évidentes : contraintes iconographiques, car il est bien probable que tous ces petits sujets à traiter lui ont été dictés par les commanditaires, contraintes architecturales aussi, avec la présence embarrassante d'une architecture préexistante comportant colonnes, voûte d'ogives, arcade, retable et piscine géminée. La tentation était grande d'exécuter un décor en morceaux séparés. Or, il n'en est rien : au contraire, le choix de Garcin est aussi unitaire que possible. Une architecture nette et franche va structurer l'ensemble des parois à décorer, médaillons et lunettes seront enchaînés par le jeu strict des colonnes, des corniches et des arcatures. Bien plus, la présence d'un grand ciel nuageux, vivement coloré, achèvera d'unifier les différentes murailles et les compartiments de la voûte. Ce dernier point est important. On sait que Gilles Garcin affectionnait particulièrement d'ouvrir ses tableaux de chevalet (qui sont tous des scènes religieuses) sur un paysage soigné, dominé par un beau ciel nuageux. C'est bien le même peintre que nous retrouvons ici, mais la question serait de savoir jusqu'à quel point au juste le décorateur pouvait aller dans le sens de la « trouée dans le mur ». La génération à laquelle Garcin appartient, qui est celle aussi des frères Daniel, donne dans la décoration une place nouvelle aux échappées sur la nature. On est loin désormais des décors de rinceaux et de mosaïques feintes des années 1650, loin même des quadratures relativement fermées, plus riches de murs en trompe-l'œil que de colonnades, d'un Jean Daret. L'ouvrage retrouvé à Saint-Jean-de-Malte est précieux. Il complète l'idée que l'on pouvait se faire des décors religieux de la fin du siècle à partir du seul ouvrage jusqu'ici connu, le trompe-l'œil des Prêcheurs : incontestablement Garcin l'emporte en audace et en vivacité.

Il faudrait pousser plus loin la comparaison du décorateur et du peintre de chevalet. C'est bien le même homme. Pour le coloris, on retrouve la palette des toiles connues, la prédominance des bruns, des rouges et des gris chers à la fin du XVII^e siècle. Pour les figures, c'est bien aussi la même solidité de construction, la même économie de mise en scène. Mais enfin, Garcin à Saint-Jean-de-Malte montre qu'il n'est pas qu'un peintre de che-

valet s'adaptant aux problèmes du décor mural. C'est un décorateur, et des meilleurs qu'ait possédé Aix à cette époque, un grand organisateur de surface, habile à la fois dans les visions nuageuses et dans la quadrature, et il faudra désormais lui faire sa place dans l'histoire d'un des genres où s'est le mieux exprimée l'ancienne capitale de la Provence à l'âge baroque⁴.

Magdeleine SEYVE.

4. La dernière contribution de Gilles Garcin, peintre décorateur à Saint-Jean-de-Malte, sera très certainement l'exécution du grand trompe-l'œil occupant le mur de fond de l'église, à une date intermédiaire entre 1696 (l'œuvre ne figure pas au procès-verbal de visite) et 1702 (date de la mort de l'artiste). La composition figurant le *Baptême du Christ* sous un baldaquin monumental est connue, on le sait, par un dessin de la collection Fauris de Saint-Vincens à la bibliothèque Méjanes (*Est. B. 26*) et par un médaillon du portrait de Jean-Claude Viany gravé par Coelemans (1708). La composition du groupe est tout à fait dans la manière de Garcin, et fort proche, par exemple, de celle du *Christ et la Madeleine* dans la même église.

Fig. 17 — Gilles Garcin, *St-Eloi entre St-Jean-Baptiste et St-André*.
Eglise de Roquevaire.



S' Jean de Malte

Chapelle du Purgatoire

Peintures de Garcin

vue d'ensemble

mur est : La Passion

a : Le Jardin des Oliviers

b : La flagellation

c : Le couronnement d'épines

d : Le chemin de Croix

mur sud : La Mort

e : La crucifixion

f : Descente de Croix

g : Pèta

h : Mise au tombeau

mur ouest : La Résurrection

i : Descente aux Limbes

j : Le saint Sépulchre

k : L'incrédulité de St-Thomas

l : Christ ressuscité en gloire

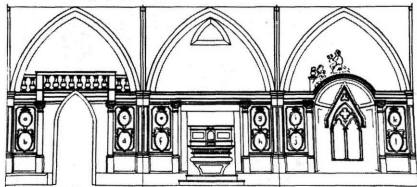


Fig. 18 — Aix, Saint-Jean-de-Malte, chapelle du Purgatoire. Restitution des peintures de G. Garcin (M. Seyve et J.-P. Jacquemard).

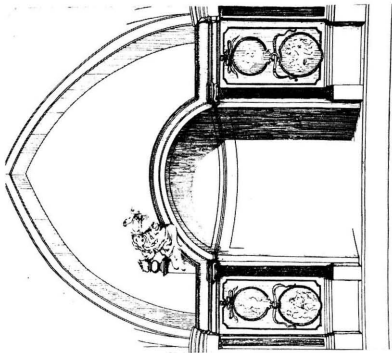


Fig. 19 et 20 — Aix, Saint-Jean-de-Malte, chapelle du Purgatoire. Etat actuel de la face ouest et restitution du décor de G. Garcin (dessins de J.-P. Jacquemard).

